3 DE AGOSTO DE 2003. AÑO 6. N°364

La otra historia del rock nacional
Hemingway vs. Fitzgerald

RADAR

Federico León llega al San Martín
Peter Handke se despide



ZERO ONDA

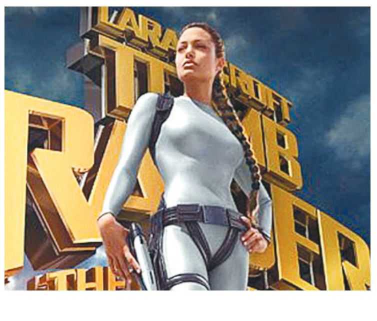
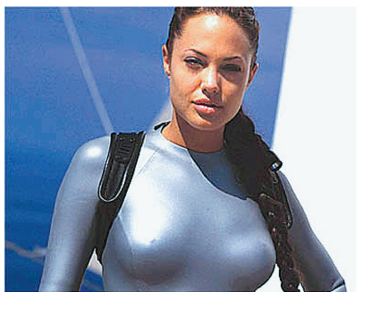
José Pablo Feinmann transmite desde el Ground Zero en Nueva York

EL HOMBRE EN LA TORRE

“Las torres del mundo cubren el cielo en el verano londinense” titula en su última página el suplemento de Arquitectura de esta semana del diario *La Nación*. La nota es sobre la Summer Exhibition 2003 de la Royal Academy of Arts de Londres. Pero, casi como un mensaje subliminal o algún otro temible artilugio por el estilo, mientras que todo el asunto parece estar centrado en la muestra dedicada a torres y rascacielos del mundo, sobre la izquierda alcanza a divisarse un banner vertical en el que se lee perfectamente: Kirchner. ¿Será que la juventud K se ha decidido a no reparar en gastos y recorrer el mundo haciendo campaña desde ya para el 2007? ¿O acaso el diario de los Mitre y su descendencia están apostando sus mejores recursos a apoyar la actual gestión oficial? En una de esas —sólo en una de esas– se trata del anuncio de una muestra sobre el pintor vanguardista de principios del siglo XX Ernst Ludwig Kirchner, un alemán que en 1905 fundó el grupo Die Brücke.

La respuesta, mi amigo, sopla en el viento

La semana pasada fueron las cebollas que no hacen llorar. La última de las novedades culinarias para el ama/amo de casa modernos proviene esta vez del Caribe y promete ser una oportunidad para no dejar pasar. Se trata de una nueva metodología, avalada científicamente, para cocinar arvejas y porotos de tal manera que no produzcan flatulencias. El proceso, que pondrá a este nuevo producto al acceso de cualquier ciudadano, consiste en fermentar las legumbres de una nueva manera, antes de su empaquetamiento. La profesora Marisela Granito, de la Universidad Simón Bolívar, le dijo a la *Folha de Sao Paulo* que el 95 por ciento de las sustancias que producen los gases pueden ser eliminadas. El estudio fue motivado por el descenso en consumo de varios platos criollos muy populares compuestos de arroz, arvejas, salsa de tomate, carne y bananas, según explicó la profesora Granito, con cara de piedra.

Con tesón por el pezón

Angelina Jolie está que arde, dicho esto no en el sentido en que lo pensarán los muchos miembros del club de Onán que se entusiasmaron cuando la hija de Jon Voight decidió encarnar a Lara Croft, sino más bien en el de “enojo sulfurante”. Es que –y esto sí es una noticia para los testigos de Onán– a la chica de los labios colagenados por la naturaleza, que ha prestado su cuerpo nuevamente para la secuela de la película *Tomb Raider* (de inminente estreno en Argentina), le han borrado los pezones en la imagen del afiche promocional de dicho film. Los productores adujeron que tales protuberancias podrían resultar ofensivas para parte del público y disparar una andanada de mensajes de protesta. La chica, de 28 años, exigió que le devolvieran lo que es suyo: “Quiero que estén ahí para que la gente los vea”. Además, y ya que estaba, explicó por qué el tamaño de su busto es menor en esta secuela respecto del primer film: “La última vez había tomado demasiadas proteínas en polvo, lo cual me proveyó de curvas de más pronunciadas. Esta vez me alimenté más sanamente y por eso es que a Lara Croft se la ve más flaca y sexy”.

Mis estúpidas vacaciones

Si el viajar es un placer, a partir de ahora habrá de ser un placer culposo, ya que, según anunció el Doctor Siegfried Lehrl, de las Universidades de Erlangen y Nuremberg, irse de vacaciones tiende a reducir el coeficiente intelectual del vacacionante. El IQ, dice el académico, bajaría cuando uno toma sol y se relaja. Según afirmó ante el *Berliner Kurier*, “una quincena de descanso completa alcanzaría para reducir nuestras capacidades intelectuales en unos veinte puntos”. Lehrl concede, sin embargo, que la gente que trabaja duro todo el año necesita sí o sí tomarse un tiempo de descanso, pero todos deberían asegurarse de no aburrirse en ese receso, ya que el embole afecta seriamente la inteligencia. De hecho, le aseguró al mismo periódico que “el aburrimiento es una señal de alerta cuando uno siente que le está faltando algún tipo de desafío mental”, por lo cual recomienda –o receta– una ronda diaria de backgammon. Y el cerebro que se resista a laburar en vacaciones, que en paz descanse.

YO ME PREGUNTO

¿Qué fiestita fue a animar Piñón Fijo en el helicóptero de la gobernación de Córdoba?

La bella fiesta para los que nunca habían visto un helicóptero del que bajara Piñón Fijo.
Yordi de Trulalá

Era una celebración por los buenos dividendos que había dado el correo postal. Para festejarlo se pusieron a jugar al juego de la OCA. Y el payaso no era otro que Yabrán.
Mingus Paranoidus, de Barcelona

En realidad era un operativo de la Conferencia Episcopal Argentina para sacar de La Cumbrecita al último criminal nazi vivo antes de que lo deportaran. Por eso lo camuflaron. Así que... chicos, si ven a un vetusto payaso de acento germano que les habla con añoranzas de la Luftwaffe, a darle duro sin piedad.
Simon, de la tierra memoriosa

Fue a animar un poco el futuro cordobazo, que sin duda será oficialista y reaccionario... y aburrido.
El cordobés setentista

Festejaban la asunción del payaso como jefe de policía, porqueen la provincia se controlan sólo los cadetes.
La chichizona de la cañada

Fue a explicarles a los políticos cordobeses cómo hacer para que la gente haga lo que uno quiere con sólo pintarse la cara.Y ¡¡¡CHuchuáa chuchuáa!!!
Fofó y Miliki

Una fiesta de disfraces para ver quién tiene el mejor.
Jack, el Destripador

¿Fiestita? Fija que fue para darle un Piñón al que autorizó el viaje en el helicóptero de la Gobernación.
El Fantasma de la Opera

Para la semana próxima:
¿En qué anda Rodríguez Saá?

SEPARADOS AL NACER

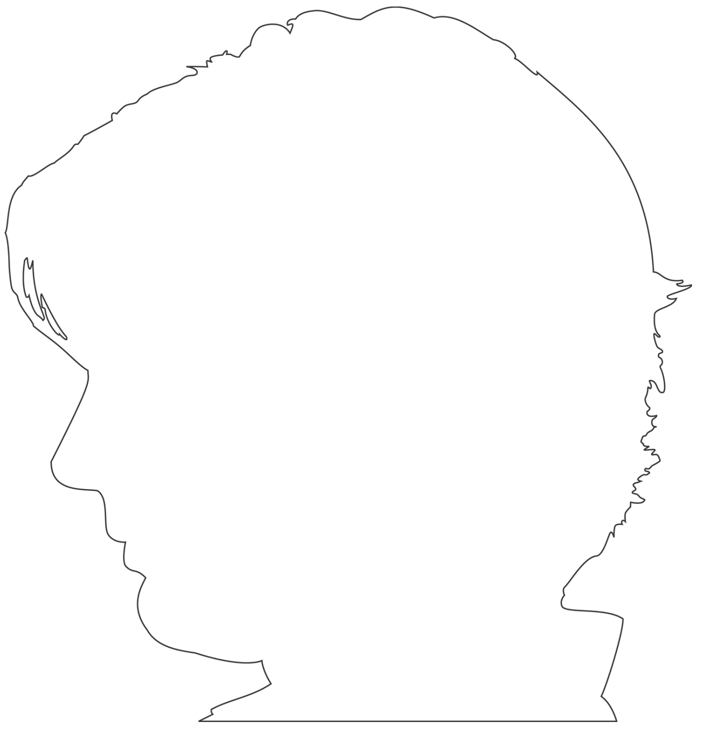

¿Ludovica Varela?


¿Adriana Squirru?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos
o proponer ideas, descabelladas
y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

El hombre invisible



POR PETER HANDKE

Sólo tengo para ofrecerles un par de percepciones: sobre el estar ahí y el estar allí, sobre el estar presente y el estar de viaje, sobre el irse, pero ante todo sobre el desaparecer.

Cuando vivía en Salzburgo tuve una experiencia al caminar sobre las vías de tren en Maxglan, al borde de la ciudad. Caminaba sobre esas vías y ahí, justo sobre esas vías, había edificios; aquí, hoy, me acuerdo de algunos edificios en particular. En uno de ellos había una especie de gran cocina donde se preparaba comida para empresas, para hospitales, para los así llamados asilos de ancianos. Y ahí en los alrededores, al caminar, atrás de todo eso que ya era un atrás, ahí vi a un hombre joven que había salido de la puerta trasera de esta cocina llevando algo, basura, estiércol, restos de comida quizás. Y él me vio pasar de largo y por primera vez en su vida se encontró con un hombre que lo miraba hacer su trabajo. Cuando salió de su clandestinidad, fue visto. Y cuando este hombre joven fue sorprendido haciendo ese trabajo inmensamente solitario, perdido, marginal, cuando este joven cocinero me vio, no miraba sólo con sorpresa, sino también con profunda alegría.

Este hombre joven, este cocinero, siente la necesidad, como todo hombre, de ser visto, de ser tenido en cuenta. Es lo que hace falta: que los hombres sean vistos en sus pequeños y serviciales trabajos cotidianos, en esta cotidianidad que es casi un estado, algo digno de ser mirado. Y aquellos que miran, se despabilan con ellos. Así les va a los que son mirados y a los que miran.

Así, parecido, me fue a mí en un suburbio parisino una noche de Navidad al ver a un conductor de buses solo, sin pasajeros. Conducía a través de las curvas de ida y de vuelta, siempre vacío. Yo tenía por casualidad una cámara conmigo, una de esas cámaras descartables, y este conductor solitario hacía siempre el mismo recorrido. Agarré mi cámara y pensé: esto lo tengo que fotografiar. Y entonces el conductor se quedó parado y me sonrió, ahí, hacia la medianoche, subiendo a su colectivo sin pasajeros. Por cierto, de la foto no salió nada al revelarla. No hay documentos del mirar.

Estas fueron dos de las experiencias que marcaron y habrán marcado mi camino de escritura. A eso se agrega *simile modo* –como se dice en la misa al hablar sobre la transubstanciación del pan y del vino, del vino en sangre– una experiencia televisiva del tiempo de la guerra contra Irak. Estaba en España, y la televisión española no tenía como subtítulo "Guerra contra Irak" sino "Guerra contra Saddam Hussein". Estaba esta figura famosa, hoy convertida en un fantoche, del ministro de Información iraquí, que siempre decía que los enemigos no estaban ahí, mientras que la televisión mostraba cómo el ejército entraba en Bagdad. Todos se burlaban, pero mi pensamiento era: quizá tiene razón. No están ahí, no están en Bagdad. Y no habrán estado. Y no sólo los americanos y los soldados americanos: todos los que hoy andamos por ahí, los que vamos a otros países, no estamos en esos países. Y nunca habremos estado.

Pero volvamos a la literatura, donde por el momento yo no siento tierra bajo los pies. Hoy hay un movimiento, una fantasía que dice: tampoco la literatura está ya ahí. Está tan mezclada con otras cosas, se ha hecho difícil de visualizar, está al margen como aquel joven cocinero. Y así se hace comprensible la pregunta: ¿qué es lo que debe ser leído? La búsqueda de un canon: cuáles son los mejores diez libros, los así llamados mejores libros. Mi parecer (no es una opinión, sino un fuerte presentimiento) es que esta campaña contra la supuesta desaparición de la literatura, esta búsqueda (en la escuela o en donde sea) de los diez mejores libros de los últimos 300 años, sólo logra pudrir más las cosas. Incluso mi propia editorial, Suhrkamp, estableció uno de estos cánones. Pero los que ahí faltan son por lo menos tan importantes como los que están. No está el *Presentimiento y Presente* de Eichendorff, no hay ningún Robert Walser. Por ejemplo, si hubiera un concurso "Cuente los diez mejores chistes del mundo" y uno contara los diez mejores chistes del mundo, de repente ya no serían más graciosos.

Como cuando me pidieron una lista de los diez mejores arqueros del mundo. Yo pensé en Jaschin o Dino Zoff, y en Italia y en Brasil, y ahí se me ocurrió: cuanto más se limita el número de arqueros, a cinco o a diez, tanto más desaparecen otros. Otros que dieron lo mismo, que eran igual de interesantes, igual de conmovedores. Ahí supe: no puede haber diez mejores chistes, diez mejores libros, diez mejores arqueros, no puede haberlos. A todos hay que dejarles el caos. Porque el canon es aún más homicida que el caos: mejor el caos. Literatura: eso es también el intento por decir mejor el caos.

Por último, otros dos desaparecidos –de nuevo algo pasajero sobre la guerra, siempre y cuando halla eso: algo pasajero sobre la guerra– y una pregunta a ustedes. Desde la República Checa nos llegó la noticia de que dos personas se habían quemado vivas a sí mismas. Y ahí leímos que eran estudiantes, educados, simpáticos, pero algo débiles, gente de las provincias que no podían hacer pie en la capital. Yo, en cambio, leí a estas dos personas de otro modo. De uno de ellos, leí su carta de despedida. Y pregunto: ¿leyó alguien esta carta por completo, no sólo el par de oraciones citadas en los medios? Los diarios decían que él se quejaba del estado de este mundo: ¡pero es una carta larga! Y menciono aquí los nombres de estos dos desaparecidos: Zdenek Adamek y Roman Marschall.

"Idiotas", en griego, eran aquellos hombres que no querían saber nada más con la Polis, nada más con lo público, con la comunidad, gente que vivía al margen. ¿Pero no es hoy al revés: que el espacio público hace de aquellos que están en su centro unos idiotas? Digo acá por una vez y para siempre: querida gente, me alegra haber podido estar acá, pero es la última vez que muestro mi idiotez en público. A partir de ahora me pueden hacer juicio si en mi vida vuelvo a aparecer en público. ◼

En marzo de este año, el escritor Peter Handke anunció que se retiraba de la vida pública. Los medios reprodujeron brevemente la noticia citando la frase final de su discurso, pero no la parte en que Handke se queja precisamente de ese tipo de recortes que luego los lectores toman por el todo. Para hacerle justicia al escritor austríaco, he aquí el discurso completo.

Pandillas de Nueva York

NOTA DE TAPA **Amante de la ciudad de Philip Marlowe, Cary Grant, Frank Sinatra y Broadway, José Pablo Feinmann viajó a Nueva York. Como no podía ser de otro modo, visitó el Ground Zero, compró azorado el souvenir que venden donde estaban las Torres, habló con demócratas asustados y escuchó a republicanos que asustan. Resultado: volvió aterrado y con una primicia: el nombre de la única persona capaz de filmar la Gran Manzana que antes retrataron Woody Allen, Scorsese y Spike Lee.**

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

No fue como esperaba. Creí que llegar al Imperio –en junio de este año– sería pesadillesco. Se acercan los dos años del "nine eleven" y todos debían andar con los nervios algo encrespados. De punta, según suele decirse. Y no. El trámite en el Aeropuerto (el Kennedy) fue amable. Mi mujer y yo pasamos como dos ciudadanos bien recibidos; ninguno de los artículos que escribí contra Bush, el Pentágono y la Guerra de Irak durante los últimos largos meses me fue reprochado, recordado, exhibido, leído furibundamente ante mi pasmada cara por ningún robusto agente del FBI. "Welcome to America", eso fue todo para mi tranquilidad y, en algún punto, mi pequeñez: qué ínfimo, inofensivo le resulto al Imperio. Sobrepuesto de esta adversidad, retiré mi equipaje y fuimos con mi mujer (a quien tampoco le reprocharon haber hecho el diseño de vestuario de *La Patagonia rebelde*, activado en Teatro Abierto o recreado, en medio de dolorosos estremecimientos, el Pozo de Banfield para *La noche de los lápices*) a un gran espacio cubierto donde uno espera a quien le ha prometido buscarlo en el aeropuerto. En nuestro caso, Nicolás y Barbee. Que nadie se inquiete: esto no es una crónica familiar. Sólo voy a tomar un par de apuntes para fijar algunas ideas. Nicolás es el hijo de mi mujer y en inmensa medida también el mío: lo conozco desde sus trece años (ahora anda por los treinta y pico largos) y fui, alternativamente o a la vez, su amigo y su viejo. También su viejo es mi amigo, pero en este viaje no está y yo vengo a jugarla de abuelo por él y por mí. Ya que el motivo del viaje es éste: Nicolás fue papá. Y todos los demás –nosotros– automáticamente pasamos a ser abuelos, condición por completo impensada a lo largo de toda mi existencia, pese a que tengo dos hijas. Pero la vida te sorprende y Nicolás nos sorprendió con un pibito que ahora anda por los casi dos años y se llama Lucas. Nicolás vive en el piso veintiocho de un edificio que estaba frente a las Torres Gemelas. No sé si necesito aclarar por qué digo estaba. Porque ya no está. No el edificio de Nicolás, que sí está, sino las Torres, que no están y –al no estar– el edificio de Nicolás ya no está donde estaba: cerca de las Torres. Por decirlo claramente: nada de lo que estaba cerca de las Torres Gemelas lo sigue estando. En rigor, tampoco sigue estando lejos de las Torres lo que estaba lejos. Ni lo que estaba en otro país. O en otro planeta. O en otra galaxia. Nada tiene ya alguna relación espacial con las Torres porque las Torres no ocupan un lugar en el espacio y esto determina que ya nada pueda estar cerca, lejos, en este planeta o en otro.

El edificio de Nicolás –ahora– está cerca del Ground Zero, que es donde estaban las Torres. Desde su piso veintiocho se ve ese enorme espacio, esa herida que es un tajo brutal en el corazón mismo de la Historia. Esa noche tenemos una cena neoyorquina. Nicolás, para recibirnos con algo de bullicio, ha invitado a unos amigos. Ella es japonesa, tiene treinta y dos y se llama Mikako. Él es francés y se llama Gabriel. Y tienen una nenita, un piojito japonés divertido, de un año o casi dos, que se llama Alita. Atención ahora: Mikako, a Alita, le habla en japonés, su lengua materna. Papá Gabriel –a Alita– le habla en francés. Y él y su mujer hablan en inglés. Con Nicolás pasa algo similar. Su mujer, Barbee, es francesa y le habla al pequeño Lucas en francés. Nico, argentino, le habla en el porteño que aprendió en nuestra casa y en el que habló siempre y seguirá hablando, ya que es algo que no quiere dejar de hacer. Como comer dulce de leche y escuchar discursos de Fidel Castro. (De pura casualidad Lucas no se llama "Fidel", detalle que hubiera complejizado de modo fascinante su universo existencial.) Y Nico y Barbee, entre ellos, hablan en inglés. Ahora bien, si ustedes me preguntan en qué diablos hablan Lucas y Alita (que juegan horas y no parecen tener problemas de comunicación), lo ignoro por completo. Pero así es esta ciudad. Pese a este babelismo. Pese a este multiculturalismo. Pese a este canto inapelable a la diversidad, lo complejo, al cruce de razas, idiomas, historias, tradiciones, Nueva York, hoy, es la cabeza de un Imperio bélico que apela a lo Uno. Lo Uno como Nación, como ideología, poder bélico, retaliación y conquista. Así es de compleja la cosa.

La muerte del rizoma

Los aviones de Septiembre 11 no sólo derrumbaron las Torres, derrumbaron también buena parte de las teorías del libro de Hardt y Negri, *Imperio*. H. y N. dicen que la modernidad fue europea y la posmodernidad estadounidense. Digamos que sí. Luego escriben: "Estados Unidos no constituye –y, en realidad, ningún Estado-Nación puede hoy constituir– el centro de un proyecto imperialista. El imperialismo ha terminado. Ninguna nación será un líder mundial como lo fueron las naciones europeas modernas". Este encuadre teórico no tuvo una refutación, también, teórica, sino práctica, explosivamente práctica. Septiembre 11 señaló el *lugar* del Imperio, su localización inapelable. Para el terrorismo septembrista el Imperio no está diseminado, no está desterritorializado. Tiene un centro. No es rizomático, es arborescente. Tiene una raíz, una poderosa raíz y esa raíz es Estados Unidos. La lógica del terrorismo no tiene por qué dictar la lógica de las ciencias sociales ni la de filosofía, pero tampoco el pensamiento puede insistir en categorías que la historia pulveriza, literalmente. Si el Imperio no tenía fronteras, si el Imperio lo ocupaba todo y en esa ocupación se entregaba a lo rizomático por no establecer "un" Centro sino encontrarlo en todas partes, entre los terroristas de Septiembre 11 y la Administración Bush han llevado la historia al terreno de lo binario. La lógica binaria de la modernidad, la lógica que toda la pasión deconstructiva de los estudios culturales intentó destronar, se instala entre el odio y la metralla. Tanto Osama (por ponerle un nombre a Septiembre 11) como Bush dicen: "O ellos o nosotros". El mundo ha vuelto a ser el de la lucha del Bien contra el Mal. No creo que aún pueda decirse –como lo hacen H. y N.– que la posmodernización y la informatización marcan un nuevo modo del devenir humano. Los filósofos se han entusiasmado excesivamente con la informática. A comienzos de los noventa, Vattimo hablaba de la "sociedad transparente" y Baudrillard, de la obscenidad de lo infinitamente visible. Al menos, Vattimo suele reconocer que no es un pensador de primera, sino de tercera; Baudrillard no, pero creo que ya ha sido olvidado. La informática no ha venido a liberar nada. No está al servicio de la transparencia. Ni de lo infinitamente visible. Si la transparencia informática (con sus múltiples puntos de vista, con ese pluralismo-vértigo del que surgían los estudios culturales) ha dejado de existir es porque tampoco existe ya el posmodernismo. Un pensador argentino (que piensa mejor que muchos de los genios que nuestra cultura consular aterriza por aquí nomás, ¿cuántas veces visitó Baudrillard Argentina durante los '90, y Lipovetsky?) escribe: "El posmodernismo –un término que empezó a generalizarse en la arquitectura norteamericana a principios de la década del '70– se consagró con el derrumbe de una construcción, el Muro de Berlín, y él mismo se derrumbó con la caída de unos edificios en Nueva York (...) La crisis de





la arquitectura urbana es un signo de los tiempos: ya no sabemos en qué espacio vivimos. A la jungla de asfalto se le caen los árboles". (Eduardo Grüner, *El fin de las pequeñas historias*).

Si la caída del Muro instaura o consagra (ya que la cosa venía de lejos) una visión de la historia que destierra el concepto de totalidad, la dialéctica (tan de lejos venía esto que Gilles Deleuze, en 1967, en el capítulo primero de *Nietzsche y la filosofía*, embestía contra la dialéctica desde la moral del Amo, desde el "sí" nietzscheano, desde la afirmación), los grandes relatos, la historia como conflicto y consagra la multiplicidad, lo diseminado, el calidoscopismo, la diferencia infinita, los pequeños relatos, las pequeñas legalidades zonales, la caída de las Torres instaura otra vez la historia como gran relato. O sea, la imposibilidad de pensarla al margen de la idea de totalidad. Y más aún: instaura la imposibilidad de pensar al margen de la historia. Ha vuelto, en suma, aquí está otra vez el barro de la historia, las palabras que, lejos de establecer juegos deconstructivos, expresan relaciones de dominación, de guerra, de alteridad, de Amo y Esclavo, de opresión y de muerte. Y con la historia han vuelto también quienes la hacen: los hombres. A quienes Foucault había dado (conceptualmente) por muertos pero están vivos, como entidades reales, carnales, sufrientes y despedazadas y como conceptos sin cuya praxis constituyente-constituida, totalizadora y destotalizadora, dialéctica y antidialéctica la historia no se entiende. La caída de las Torres obliga a releer la lectura foucaultiana de *Las Meninas*. El sujeto siempre forma parte de la representación. "El principio epistemológico de partir de la conciencia no contradice al principio antropológico de definir al hombre por su materialidad", escribía Sartre en la *Crítica de la razón dialéctica*. Y también: "Entre individuo e historia hay identidad ontológica y reciprocidad metodológica". Por una simple, simplísima razón: son los hombres los que hacen la historia. De aquí la identidad ontológica. La historia, al ser obra de los hombres, participa de su mismo ser. Y también la reciprocidad metodológica: con los mismos instrumentos teóricos con que estudiamos a los hombres deberemos estudiar la historia, ya que ambos se hacen el uno al otro. No





Nosotros no podemos esperar que Dios nos proteja porque, sencillamente, lo protege a Bush. El motivo es simple: Dios no protege a nadie, ya que, a lo largo de la historia, ha exhibido una helada indiferencia por los avatares humanos, pero aquellos que logran creerse Dios logran, también y muy sencillamente, la protección de Dios al protegerse a sí mismos. Es el caso de Bush: es Dios, es Dios protegiendo a Dios y es Dios salvando el mundo.

hay quien no sepa que los hombres hacen la historia y la historia los hace a ellos.

En suma, la historia se nos cayó encima. Y con la historia, la política. La necesidad de abrir un hueco en el bloque constituido del Imperio, de nihilizarlo, de volver a traer la negación, el "no", la nada al mundo. La dialéctica entendida como ruptura. Claro que la afirmación es la moral de los Amos. Por eso nos interesa la moral dialéctica del Esclavo: porque establece un hueco en el ser monolítico del Imperio, una ruptura, una lejanía, una alteridad y una diferencia. Pero desde la praxis. Así las cosas, Septiembre 11 borra los sueños leves, el pensamiento débil de la posmodernidad. El concepto de "guerra preventiva" define como lo Otro todo lo que no sea lo Uno, el Imperio. La "guerra preventiva" es el antirizoma. Es el Imperio que ha echado raíces en su historia, su orgullo y su voluntad de poder. Que, para conservarse, no debe cesar de aumentar. Tal como lo pedía Nietzsche, cuyo pensamiento es más funcional a los Imperios que a las posdemocracias descentralizadas.

Algo caro y brillante

El tipo es un muy robusto african-american. Todo un señor imponente y negrazo. Está en los bordes del Ground Zero (cerca de esos muros con todas esas inscripciones: "God Bless America", "God Bless our children soldiers", "America forever") y tiene, a su lado, una considerable pila de revistas. Las vende a diez dólares. Carísimas. Las revistas son ostentosas, brillan, parecen merecer costar mucho, dolerle al bolsillo del comprador. Me le acerco al robusto african-american y le pido un ejemplar. (Para mí es carísimo. Diez por tres: treinta. Treinta pesos una revista. Pero sé que ahí late algo importante. Que esa revista se vende en los bordes del Ground Zero y muchos la compran como un documento, un souvenir o un trofeo que expresa y explica la tragedia.) El tipo me mira y (no sé por qué) no me cree. No cree que compro esa revista porque comparto su contenido. Acaso sospeche que soy un marxista sartreano con toques de la Escuela de Frankfurt y graves taras hegelianas jamás superadas. Acaso todo eso lo pienso yo, de idiota o de culpable. Sin embargo, el tipo me mira y pregunta: "¿En serio quiere comprar nuestra revista?". Le digo que sí. "Es su decisión", dice y sonríe y me alcanza un ejemplar y se queda con mis diez dólares. Entonces, lo inesperado. Socarrón, dice: "Gracias por haber contribuido con diez dólares a la causa de América". Soy, así, un cómplice. El robusto negrazo me ha dicho: "Sé que vas a criticar nuestra revista, nuestras ideas, nuestra causa, pero, para hacerlo, tuviste que darnos algo de tu dinero y ya sabes para qué lo usaremos, para todo lo que tú odias, antiamericano de mierda". Me voy. Y recién a la noche, en la sala del depto., solo, a las tres de la mañana, frente al Ground Zero obscenamente iluminado, empiezo a leer la revista, esa proclama imperial, ese manifiesto bélico, esa declaración de guerra a la entera humanidad que exalta la figura del líder, de su líder guerrero: George W. Bush.

Un presidente carajero

El lujoso manifiesto se llama *Cómo "America" cambió el mundo*. Se edita luego de haber editado la primera parte, la de la injuria, la de la catástrofe, la de los aviones hiriendo el corazón del Imperio: *El día que cambió "America"*. Hay una linealidad, una relación de causa y consecuencia. Hubo un día, se nos dice, en que "America" cambió. Ese día fue el "nine eleven". A partir de entonces, lejos de aquietarse, lamerse las heridas, lloriquear vanamente, "America" se lanza a la acción. En la página 21 el magazine patriótico nos muestra al protagonista de la gran respuesta. Es el Presidente. El titular dice: "El Presidente se hace cargo". Foto de George Bush analizando unos documentos, anteojos, ceño fruncido, ojos como tajos al estilo cowboy, más exactamente Eastwood. (Esto de los ojos lo hace muy bien la gente de Bush. Se trata de fruncir duramente el ceño y mirar como si el sol lo estuviera encandilando a uno o como si uno se obstinara en mirar hacia lo lejos, a través del desierto, de las distancias, una mirada arrojada al horizonte sin nada que la detenga. Donald Rumsfeld lo hace muy bien. Se unen a una tradición de héroes de Hollywood. Escasamente lo hacía Bogart, pero Clark Gable lo utiliza en *Lo que el viento se llevó* y Gary Cooper y muchos otros hasta llegar a la perfección, que es Clint Eastwood. Jamás verán ustedes una imagen del rostro de Eastwood en que su entrecejo no esté aceradamente fruncido. Acaso cuando Sergio Leone decía que Eastwood tenía dos expresiones –"con sombrero y sin sombrero"– se refiriera a esto. Otros venerables actores como Robert Ryan y Richard Widmark introdujeron variaciones en su momento. Ryan entrecerraba los ojos desde abajo hacia arriba, algo que determinaba elevar sus cejas y arrugar su frente. Widmark entrecerraba sólo su ojo izquierdo torciendo su boca hacia ese exacto lado. Eastwood también agrega algo valioso –en verdad, lo tomó de Widmark–: al torcer la boca para posibilitar esos ojos que son en su cara de roca como dos tajos violentos, muestra los dientes. En los comics nadie hizo esto como el gran Hugo Pratt. Si observan tanto al Sargento Kirk como al Corto Maltés los verán fruncir el ceño y ladear la boca, entreabriéndola, para mostrar unos dientes poco amigables, siempre apretados, que, lejos de hacerte pensar en cualquier matiz de la odontología, te recuerdan las fauces de los mastines impacientes.

¿Por qué Bush se "hace cargo"? ¿Qué advierte antes que nadie? "Comprende que sólo haciendo veloces cambios en los países terroristas podrá salvar a 'America' y también brindar libertad y democracia a los que viven bajo brutales dictadores." Una empresa doblemente humanitaria. Una guerra de protección y –a la vez– de liberación para los países oprimidos por dictadores bestiales. En la tapa del magazine patriótico-bélico está el héroe de la cruzada. Vemos a George W. con agresivas ropas de piloto de guerra. Sonríe, levanta su mano y hace esa "V" que uno ya no sabe qué diablos quiere decir porque la hacen todos. Supongamos que sea "victoria". Susan Sarandon también la hizo en la ceremonia de los Oscar. Perón la hacía. Menem. Los peronistas la siguen haciendo y creo que la inventó Churchill, que fumaba su inmenso cigarro y hacía la "V" que significaba "esta guerra no la gana Hitler". George W. también, ahí lo vemos, ahí está: íntegramente ataviado de piloto de guerra y dirigiéndose hacia su unidad, a la que conducirá con mano de hierro. Pero vemos algo más. Algo que está ahí para que lo veamos. Para que lo vea el mundo. Que el mundo vea y el mundo sepa. La zona genital del traje del guerrero abulta ostensiblemente. Parece un bailarín de *El lago de los cisnes*, pero en batalla. Parece, sobre todo, eso que en las cortes se ponían los cortesanos y los reyes (Enrique VIII y Carlos V, por ejemplo) para abultar lo que debía ser abultado (ya que en ese abultamiento reside la "masculinidad") y llevaba el nombre de "carajero". Brevemente: el señor Bush tiene entre sus piernas una insoslayable protuberancia, que es insoslayable porque fue construida para serlo. Créase o no, esto ha sido diseñado para que todos sepamos que el Presidente "tiene huevos" o "las tiene bien puestas" o "tiene lo que hay que tener". Así es de macho el tipo.

Los soldados de Dios

Pero los norteamericanos, cuando se lanzan, lo hacen a fondo. Abrimos el magazine patriótico y vemos una doble página que –suponemos– ha sido armada para arrancarnos las lágrimas, estremecer nuestro corazón. El enorme título es el de la tapa, se repite: "Cómo *America* cambió el mundo". Pero aquí lo vemos. Vemos la "unidad" de la causa. La universalidad de la lucha. En la página izquierda, una niñita de Bagdad (cejas muy anchas, dientes desparejos, sonrisa feliz, desaforadamente feliz, la sonrisa de la libertad reconquistada) se toma de la mano de un marine. En primer plano, la desco-



EL AGUJERO INTERIOR: GROUND ZERO, DONDE ESTABAN LAS TORRES.

medida metralleta del marine, garantía de que todo esto que ocurre ocurra. Una leyenda a pie de página: "Baghdad, Iraq". Deslizamos ahora nuestros ojos (no entrecerrados sino muy abiertos por el asombro o la incredulidad y el pasmo) a la página siguiente y vemos a una niñita rubia, de ojos muy celestes, pelito corto, un corazón dibujado en su mejilla, dos pequeñas banderas "americanas" –como peinetas guerreras– en su cabecita y ella, la niña, tiene su mano derecha sobre su corazón, en tanto sus ojos insondablemente azules miran hacia lo alto, hacia lo inexpresable, tal vez lo sublime. A pie de página leemos: "Appleton, Wisconsin, USA". Dos mundos que se unen bajo la causa de la libertad. Dos niñitas que no se conocen, que están muy lejos una de la otra pero unidas por una causa universal, la del Bien.

Luego, las fotos de la catástrofe. La de "September eleven". Las Torres. Una en llamas. La otra, con el avión arrojado hacia ella. Pero George W. se lanza en busca de aliados. Fotos de Blair y de Aznar junto a él. En verdad, no se sabe bien qué hace ahí Aznar. No sabe entrecerrar los ojos. Sonríe tontamente y se lo ve feliz como un chico invitado a una fiesta de la que jamás pensaba ser parte, aunque toda su vida lo había deseado, aunque acaso, sin más, hubiera vivido para eso. Otra foto enternecedora: el presidente afgano Hamid Karzai libera una paloma de la paz. La paloma, liberada, se va. Luego fotos de niñitos iraquíes que dan lástima, tan hechos pedacitos los tenía Saddam. Ahora vemos a dentistas marines arreglándoles esos dientes caóticos, ennegrecidos, tan asiáticos, tan barbáricos, tan necesitados de un toque de civilización y libertad, valores que se ven siempre –de privilegiado modo– en las dentaduras. Luego: una mujer talibán en un salón de belleza. Se nos informa: "Más de cincuenta salones de belleza abrieron en las primeras semanas que siguieron a la derrota de los talibanes". Luego: banderas norteamericanas por todas partes. Y un enorme título: "El espíritu de *America* vive". Fuegos artificiales sobre la Estatua de la Libertad. Luego, los héroes caídos. "Ellos pagaron el precio más alto." Y una lista de los caídos en la "Operation Iraqi Freedom". Luego, el primer aniversario del Ground Zero. Bush, con su esposa, visita el lugar. Solemnidad, recogimiento. Luego, fotos de los soldados, los jóvenes soldados, de la "U.S. Air Force". Detengámonos. Estados Unidos es un país lleno de contradicciones y para muchos de sus habitantes este magazine patriótico es basura, pero todo es más complicado. El 75% de los "americanos" está con la retaliación de Bush. Y los que se oponen a la guerra lo hacen desde dos perspectivas:1) La guerra es muy costosa y arruinará nuestra economía, obligándonos a pagar impuestos excesivos, desmesurados, que disminuirán nuestro "way of life". 2) No tenemos nada que hacer ahí. Vivimos armando guerras en otros países. Vivimos peleando contra enemigos que nosotros mismos hemos creado, hemos armado. Éstos, los que esto dicen, son los buenos, cultos, sensatos demócratas. Conozco a varios y hasta diría que algunos son buenos amigos. Judith L., por ejemplo, cuya inteligencia es un constante deslumbramiento, destruye el proyecto imperial de Bush mejor que Chomsky o, al menos, como él. Judith es agente de actores y está casada con uno de ellos. Hablar con ella es hablar horas de Shakespeare, Chéjov o de su amiga Anne Baxter, la gloriosa intérprete de *La malvada*, ya fallecida. Judith, pese a sus críticas, se siente muy "americana". ¿De dónde viene esta orgullosa identidad? De los orígenes. De los Padres Fundadores. De un país que surgió luchando contra un imperio colonial. De la venerada Constitución. De los valores de libertad y democracia que son la esencia de "America". Hay muchos norteamericanos que creen en esto. Artistas, escritores, buena gente. Nicolás, cierta noche, me acerca a un espectáculo off con un título contundente: *Six Blow Jobs* ("Seis mamadas" o "Seis fellatios" o, si quieren, también algo más directo). El afiche del espectáculo muestra a Bush, Rumsfeld, Powell, el Gral. Richard Myers, el director de la CIA George Tenet y hasta a Condoleezza Rice disfrazados de penes. Hay seis, digamos, pijas, y la cabeza de cada una de ellas es la de los héroes de la Operation Iraqi Freedom. Cualquiera puede imaginar de dónde viene lo de las "mamadas". Sí, de Clinton y Lewinsky. La idea es que si con Clinton hubo una, con esta gente ya hay seis. Que el país, el Poder que lo rige, se desliza entre mamadas, entre crecientes mamadas. No sólo Michael Moore pega duro por aquí. No son la mayoría, ni hablar. La "mayoría" vive amedrentada por un poder mediático que dice una y otra vez que lo Mal no pasó, que ocurrirá en cualquier momento otra vez y acaso peor. De aquí que sigan pidiendo por Bush. El líder. El de ese bulto macho entre las piernas. El texano duro que pegará duro. Sigo con Judith L. (La quiero, en verdad, mucho. Mi mujer y yo hablamos horas con ella y, aunque por suerte en este país, el nuestro, tenemos grandes y valiosos amigos, nos alegra tenerla a Judith en esa casa pequeña y exquisita de un barrio lateral de la Gran Manzana y que sea nuestra amiga.) Hay algo en lo que ella pone una pasión que, le confieso, me cuesta compartir. Le arroja a Bush, sin cesar, cadáveres por la cabeza. "Este loco", dice, "está matando a nuestros children soldiers, a nuestros hijos. Hoy murieron tres más de ellos". Es así: ese día los diarios habían traído esa noticia. Tres soldados norteamericanos habían sido ultimados por resistentes iraquíes. Le digo a Judith que yo y los latinoamericanos y gran parte de la población mundial no ve a un *marine* como un *children soldier* sino como una temible, infalible máquina de matar. Que a través de los años, le digo, me produce tanto horror la imagen de estos superartillados marines, con sus armas inmensas, sus cascos, sus explosivos, antiparras, anteojos negros y hasta minúsculos aparatos comunicacionales, como la de los soldados nazis que entraban en las aldeas rusas, o en Polonia, en los guetos de los judíos. Judith comprende, acepta. Y sigue sufriendo por las muertes inútiles de los "soldados niños" de "America". Como sea, en gente como ella reposa buena parte de una posible salvación. De una mejoría. Del objetivo esencial de restarle espacios a la muerte. Entre tanto, Bush sigue piloteando aviones inverosímiles en cuyo fuselaje se lee: "George W. Bush. Commander-in-Chief". Y nosotros no podemos esperar que Dios nos proteja porque, sencillamente, lo protege a él. El motivo es simple: Dios no protege a *nadie*, ya que, a lo largo de la historia, ha exhibido una helada indiferencia por los avatares humanos (dicho esto en Su disculpa), pero aquellos que logran creerse Dios logran, también y muy sencillamente, la protección de Dios al protegerse a sí mismos. Es el caso de Bush: es Dios, es Dios protegiendo a Dios y es Dios salvando el mundo. No es la primera vez que esto ocurre y suele terminar mal. Para Dios, para los creyentes, para los agnósticos, para todos.



ARREGLANDO LAS CARIES DEL MUNDO: UN DENTISTA NORTEAMERICANO EN MEDIO ORIENTE.

Ahora estamos a casi un mes del segundo aniversario de la catástrofe. Los republicanos, agresivos, desafiantes, han decidido celebrar en el Ground Zero la convención de su partido. Imposible imaginar lo que ocurrirá ahí. Los discursos flamígeros, las invocaciones a Dios, las bendiciones a "America", las amenazas a los agentes del Mal, todo. Acaso sólo falte Leni Riefensthal para filmarlo. ■



los shakers

Adiós Sui Generis

MÚSICA **El rock nacional tiene sus coleccionistas, vernáculos e internacionales. Pero con una pequeña diferencia: en Europa, Japón y Estados Unidos hay hordas de fans y un sinnúmero de disquerías especializadas que ignoran olímpicamente quiénes son Charly García y Los Abuelos de la Nada, pero buscan, pagan y hasta piratean vinilos de bandas como Los Mockers, Los Shakers, Los Walkers y consideran un disco del grupo Montes como "uno de los discos más excepcionales grabados alguna vez en la Argentina". En una investigación internacional, *Radar* rastreó a los cultores de la otra historia del rock nacional.**

POR GUSTAVO SECCHI

En un sótano de Cambridge, Massachusetts, a pocas cuadras de la famosa Universidad de Harvard, hay una pequeña disquería. Es, obviamente, un local de culto, no tan distinto de Transilvania u Oíd Mortales en el centro porteño, atrayendo al mismo tipo de habitué obsesivo en búsqueda de sonidos raros para impresionar a amigos y conocidos. Pero si en las galerías de la avenida Santa Fe uno puede encontrarse con sesiones inéditas de los Beatles o conciertos pirateados de los Stones, en este sótano de Cambridge el sonido que sale de los parlantes decorados con luces psicodélicas no es otro que el de Billy Bond y sus amigos de La Pesada evocando el caos de los desmanes en el Luna Park una noche en octubre de 1972. "¡Existen TONTOS!", grita el sublime Bond (el nombre de guerra de un tano de veintiocho años bautizado Giuliano Canterini), haciéndose escuchar sobre el filoso estruendo de las guitarras de Alejandro Medina y Claudio Gabis. "¡Tan sólo tontos! ¡Ya sean hippies! ¡Hippies! ¡O tipos de chalecos cortos!"

La disquería de la que salen estos ruidos fantasmas se llama Twisted Village ("La aldea retorcida") y es propiedad de Wayne Rogers, afable coleccionista de discos de unos treinta y tantos, legendario guitarrista de psicodelia de la costa este norteamericana y fan número uno del rock argentino y latinoamericano del período 1965-1973. Twisted Village es una de las disquerías *indie* más respetadas en todo Estados Unidos, especialmente para música oscura. Bateas enteras de CDs y discos de vinilo, originales y reeditados, están dedicadas a géneros como "clásico avant-garde", "improvisación" y "música electrónica". Difícil encontrar el último de Radiohead en Twisted Village, pero las obras completas de Morton Subotnick, pionero de la música computarizada, o del cantautor agorafóbico texano Jandek están siempre en stock.

La escena del lugar sería insufriblemente snob si no fuera por dos cosas: la personalidad abierta y amistosa del dueño y del staff, y una sección enorme dedicada al beat y la psicodelia internacional, o sea, casi toda la música rock producida en cualquier lugar del mundo entre 1965 y 1973/4. Rogers adora todos estos discos, especialmente los producidos en el Río de la Plata por bandas como Los Shakers, Los Mockers, Los Gatos, La Pesada, Almendra o La Cofradía de la Flor Solar. "Me empecé a interesar en el rock latinoamericano en 1983 –explica Rogers–, cuando escuché una copia de *Break it All*, de 1966, el primer y último disco de Los Shakers editado en Estados Unidos, que era una regrabación del primer álbum hecha a fines de 1965. Desde entonces comencé a comprar todo lo que podía encontrar de la Argentina y Uruguay de la década del sesenta."

EL OTRO LADO

La historia que cuenta Rogers no difiere mucho de la de muchos coleccionistas norteamericanos, europeos o japoneses que se vuelven locos por el rock sudamericano de fines de los sesenta y principios de los setenta. Los cultistas extranjeros llegan a los discos argentinos y uruguayos a través de Los Shakers y Los Mockers (bandas que comenzaron como clones rioplatenses de los Beatles y los Stones, respectivamente) y eventualmente se topan con Los Gatos, Almendra y Manal a través de sonidos que asimilan fácilmente a bandas extranjeras. Así, la banda de Nebbia y Fogliatta se ve como un híbrido de los Mysterians y los australianos Easybeats (con una pizca de los Kinks); Spinetta y Cía., como una cruza entre el Pink Floyd de Syd Barret y las bandas de la costa oeste estadounidense; y el "power trío" de Javier Martínez y sus muchachos es asimilado como los Cream criollos (que es como se juntaron, tocando bajo el nombre "Ricota" en el Instituto Di Tella).

Lo que más llama la atención de todo esto es que la selección deja afuera a muchas figuras consideradas fundamentales en la evolución del "rock nacional", según todas las grandes biblias del género, de Miguel Grinberg y Pipo Lernoud en adelante. Es decir que lo que queda afuera de esta historia paralela (y con ojos extranjeros) de la evolución del rock rioplatense es precisamente lo que siempre se vio como central y originalen las historias producidas en la Argentina. A casi ninguno de estos coleccionistas les interesa la movida de La Cueva, la importancia de "La balsa", las figuras pioneras de Tanguito o Moris. Parafraseando a Grinberg, que fue testigo de todo, poco importa "cómo vino la mano". Entre coleccionistas extranjeros no circulan copias de *Tango feroz*, pero sí compilaciones de shows de Canal 11 o del programa "Escala musical", donde aparecen La Joven Guardia, un tal Cuarteto Sir John, Los Bestias, Billy Bond como solista, Los Walkers y, por supuesto, los ubicuos Mockers. Alguien generoso incluso ha pasado a NTSC una torta amateur de varios clips de Los Shakers en programas de TV de mediados y fines de





los sesenta, culminando con un alucinante cortometraje de Rodolfo Lest que es una especie de *A Hard Day's Night* autóctono, excepto que los Beatles rioplatenses hacen referencia a John Coltrane años antes de que sus modelos británicos se metieran con la vanguardia.

ESTO QUIERE DECIR QUE HAY OTRA HISTORIA

"La gran mayoría de los extranjeros que visitan nuestra página no están particularmente interesados en la historia del rock argentino, aunque paradójicamente sí les interesan algunos artículos relacionados con esa historia", dice Marcelo Lilienheim que, junto a María Lilienheim y Ricardo Paredes, edita la página de Internet "The Ultimate South American Psychedelic Garage Beat" (*http://www.geocities.com/SunsetStrip/Basement/5706/collectors.html*). Este website, producido en inglés en Buenos Aires, rellena los agujeros en la evolución del rock con información sobre bandas cuya existencia alucina a los coleccionistas extranjeros, que son su público principal. En el *site* uno encuentra fotos de tapas y hasta archivos de sonido de bandas como Los Walkers (banda activa entre 1967 y 1970 que grababa en inglés con influencias varias desde The Tremeloes hasta los Doors, y que en algún momento editaron una imperdible versión beat de "Balada para un loco"), Los Seasons (banda de Carlos Mellino y Alejandro Medina, con la que pretendieron ser ingleses por un tiempo), y los más oscuros Moonlights y Los Knacks.

"Lo que buscan los coleccionistas extranjeros es material que tenga un sonido característico de su época", comenta Lilienheim. "Del '64 al '68, el sonido *garage/beat*; del '68 al '71, la psicodelia; del '71 en adelante, lo progresivo; y desde mediados del setenta en adelante lo sinfónico progresivo; con todas sus variaciones y mezclas posibles. Es decir, buscan los ejemplos latinoamericanos que se ajustan a un sonido parecido al de los exponentes internacionales más representativos de esos géneros." Lilienheim menciona el caso del disco *Cuando brille el tiempo*, editado por el grupo Montes en 1974, cuya tapa psicodélica a lo Dalí y su sonido de guitarras hendrixeras le han dado una transcendencia internacional vastamente superior a la que habitualmente merece en la historia del rock nacional. "En su momento, el disco de Montes gozó de una promoción escasísima, casi inexistente, y hoy por hoy es reconocido a nivel internacional como uno de los discos más excepcionales grabados alguna vez por músicos argentinos en la Argentina. Ha sido reprensado en vinilo en algún lugar de Europa, así como también recientemente reeditado en CD. En su país, en cambio, la mayoría de los argentinos contemporáneos de Jorge Montes, y supuestamente amantes del rock nacional, consideran este disco un trabajo absolutamente menor."

LOS NUEVOS PRÓCERES

Además de Tanguito y Moris, el otro gran ausente de la historia internacional del rock argentino no es otro que el mismísimo Charly García. Rogers ha sabido tener uno que otro disco de Sui Generis o Seru Giran en Twisted Village, pero no tienen gran aceptación. "Cuando salís de la psicodelia y entrás al sonido de los setenta, la escena cambia", explica Rogers. "El tercer disco de Sui Generis, *Instituciones*, tiene ciertos fans pero, más allá de eso, García no llama mucho laatención."

"*Shakers for you*, el segundo disco de Los Shakers, es mi disco favorito de todos los tiempos, unas pulgadas por encima de *Revolver* de Los Beatles." WAYNE ROGERS

Nada comparable con la aclamación de Montes o del *Walking Up* de Los Walkers, un disco de 1968 que es pirateado constantemente en vinilo y CD para satisfacer la gran demanda por este grupo largamente olvidado en su tierra. O con el interés por todo lo relacionado con Billy Bond y los músicos de La Pesada. "Todos los países –reflexiona Rajarais–, Japón por ejemplo, tienen estrellas folk que son reverenciadas en el país, pero que no se trasladan bien a otros países. Yo, por ejemplo, no entiendo cómo Dylan es popular fuera del mundo angloparlante."

No todos los indiscutibles son ignorados tan completamente como Charly. "De los históricos –cuenta Lilienheim–, el artista cuya obra ha trascendido los límites del toque local y del idioma es sin duda Luis Alberto Spinetta, en el período que va de Almendra a Invisible." Pero, aun dentro de este interés general, las preferencias internacionales son idiosincráticas: "El primero de Almendra lo encontré cuando recién comenzaba a interesarme en el rock latinoamericano, pero no me pareció gran cosa", cuenta Rajarais. "Fue el segundo, conocido como *Almendra*, 'el doble' o 'la operita', el que me pegó muy fuerte. El estilo de guitarra de Edelmiro Molinari es allí increíblemente único y original." Aunque parezca increíble, el mundo de este tipo de coleccionista es uno en que "Obertura" es infinitamente más importante que "Muchacha ojos de papel".

Sería fácil endilgarle esta extraña situación de una doble historia del rock argentino –para adentro y para afuera– al imperialismo cultural y al imperativo de contar la historia del otro desde el centro, pero hay otras razones mucho menos siniestras y conspirativas. Dos de las razones más viejas del mundo, de hecho: ignorancia y estrechez de mira. Y no necesariamente de afuera. La historia del rock nacional existe desde hace años en la Argentina, pero nunca ha habido un esfuerzo concreto y consistente de parte de agentes culturales, tanto el Estado como los sellos discográficos y managers que controlan los derechos de esta gran tradición, por difundirla como el importante patrimonio cultural que es. Los trabajos de testigos como Miguel Grinberg y de compiladores como Marcelo Fernández Bitar, o la impresionante historia oral *Historias del rock de acá* de Ezequiel Abalos, nunca fueron traducidos o difundidos como haría falta para crear un contexto para la música que se exporta. Los *dealers* de discos viejos y los coleccionistas han llenado ese vacío con importantísimos tomos como *The Magic Land* de Marcelo Camerlo o *Dreams, Fantasies and Nightmares* del inglés Vernon Joynson, pero éstos son principalmente catálogos ilustrados para el Parque Rivadavia virtual que es el mercado global internetizado. Sitios de web como "Rebelde" (*www.dospotencias.com.ar/rebelde*), realizado por Dina y Tano de Palermo con la colaboración de cientos de fans de todo el mundo, también contribuyen a la difusión y al debate.

Pero si la ignorancia sobre el contexto del rock puede ser reducida con libros o sitios de web, la ignorancia con respecto a la música misma no va a acabar hasta que se trate el tema de la falta de visión de los sellos discográficos. El hecho es que existe cierto mercado que desea consumir rock argentino de esa época. Uno, por ejemplo, puede comprar en disquerías especializadas de Estados Unidos, Europa y Japón re-ediciones pirata de discos de Almendra, de Los Gatos y hasta del único long play solista de Kubero Díaz, guitarrista de La Pesada y de La Cofradía de la Flor Solar. Este último está editado por el sello trucho Survival Records y es una reproducción perfecta del original impreso en vinilo de mucha mayor calidad. Los sellos argentinos que tienen actualmente los derechos de álbumes como éste no parecen interesarse por el posible mercado internacional. Los discos de Almendra distribuidos por sellos informales de fans y coleccionistas llegan a disquerías independientes (donde están los posibles fans) que la discográfica de la Argentina desconoce o ignora. "Los sellos grandes no van a mandar una caja de 20 CDs, pero los independientes sí", comenta el dueño de Twisted Village. "Yo les recomendaría a los sellos multinacionales de la Argentina que licencien elmaterial a sellos chicos que trabajen con disquerías independientes si quieren difundir esta música en el exterior." Esta estrategia ya se probó con cierto éxito hace pocos años con una compilación de Los Shakers editada en Europa por el sello Big Beat. Pero el caso de Almendra, pirateado constantemente en Alemania, por ejemplo, aparentemente sin que los músicos vean un centavo mientras copias legítimas de los CDs se saldan en disquerías porteñas, es un típico ejemplo del mal manejo del catálogo del rock argentino.

Para Charly García, el dios Poseidón *"rescató a Litto Nebbia/ cuando se fue a naufragar/ devolvió la balsa a Tango/ inventó el rock nacional"*. Si se le pregunta a Wayne Rajarais cuál es su Top 5 del rock argentino, contesta sin parpadear (y en ningún orden particular): *Tontos* de Billy Bond y la Pesada, el doble de Almendra, el segundo y el tercero de Los Shakers, *Walking Up* de Los Walkers, y el segundo solista de Nebbia. Son seis, pero se lo dejamos porque ya aclaró que *Shakers for you*, el segundo de la banda, es su disco favorito de todos los tiempos, "unas pulgadas por encima de *Revolver* de los Beatles".

Cuando uno sale del pequeño sótano cerca de Harvard se puede ver al otro lado de la calle el luminoso café donde se suelen sentar a tomar un cortadito con edulcorante ex ministros de Economía argentinos que vienen a dar cátedra. Desde el café casi se escucha a Billy Bond terminando su tema en octubre de 1972: "¡TONTOS que ensucian la sangre a otros! ¡TONTOS que chupan la sangre a otros! ¡TONTOS que tienen la sangre de todos los TONTOS!".

AGENDA

domingo 3



Extraña sustancia

Durante 5 años, el fotógrafo Juan Doffo intervino el paisaje de Mechita, su pueblo natal en plena llanura bonaerense con acciones fotográficas muy cercanas a la cinematografía. En todas, el fuego aparece como carga simbólica común. El resultado: *Extraña sustancia*, una muestra de fotografías de gran formato encuadradas en el concepto de "foto performances". Según se lo mire, un territorio ritual para la vida, la muerte o la trascendencia.
Hasta el 21 de septiembre en la sala J del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**



MÚSICA

Choque Fabricando sonidos presenta *El choque urbano*, su nuevo espectáculo donde latas y botellas hablan a viva voz.
A las 19 en el Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062. Y jueves a sábados a las 21.

TEATRO

Íntimo El Grupo "En Tablas" presenta una renovada visión de los textos de Federico García Lorca en *Amigos íntimos - Un viaje de sensaciones*, con dirección de Javo Rocha.
A las 19.30 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada: $ 10

Infantil El grupo de teatro "El escarabajo" presenta *Juguerreteando en la vereda*, canciones y títeres.
A las 17 en el Centro Cultural Cultrum, Triunvirato 4205. Entrada: $ 3

Danza Nuevas funciones de *Inestable*, danza contemporánea con coreografías de Hebe Valla, Ariel Jaenish y Virginia Barcelona.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 5

XYZ Siguen las funciones de *XYZ*, una obra de Daniel Veronese dirigida por Silvia Hilario. Con Fernando Rubio y Emilce Díaz. Algo se está quemando, ¿seremos nosotros?
A las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 8 y $ 5

Cuerpos Nueva función de *No sé*, un trabajo de investigación teatral sobre un cuarto, un hombre, una mujer y sus cuerpos. Con dramaturgia de Dalia De Marco y Sergio Ponce, y dirección de Jovita Diéguez.
A las 20.30 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 5

CINE

Subsuelo Se proyecta *Melodía en el subsuelo*, de Henri Verneuil, con Jean Gabin y Alain Delon, como dos ex convictos que planean dar el gran golpe al casino de Monte Carlo.
A las 19 en el Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 3

Kurosawa Se exhibe *Rashomon* (1950), de Akira Kurosawa. Ganador del Oscar al mejor film extranjero 1952.
A las 19 en Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4

ETCÉTERA

Feria Ultimo día de *Glamour interior*, moda, arte, música y gastronomía.
De 13 a 24 en Multiespacio Darwin, Niceto Vega 5350

Bolivia Festejo dedicado a la Pachamama y a la Independencia de Bolivia. Con Beatriz Pichimalen, América Morena, Bandas de Sikus Caporales y más. Con entierro de comidas, bebidas, y otros alimentos preparados para la ocasión.
Desde las 11 en Lisandro de la Torre y Av. de los Corrales

lunes 4



Volvoreta

Estrena *Volvoreta* (2002), un film con dirección, guión y fotografía de Alberto Yaccelini que da cuenta del origen de la medialuna, allá por 1686, cuando los ejércitos de Occidente entraron a Budapest y obligaron a los otomanos a replegarse. Y también del cambio de vida de un entrenador argentino cuando una descendiente del Byerly Turk llegó a su caballeriza en París. El cineasta argentino residente en Francia muestra una voz absolutamente personal, ascética y jovial.
A las 15 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 2

ARTE

Concreto Continúa la muestra *Pintura concreta*, de Raúl Lozza.
De 11 a 20 en Van Wyck, Santa Fe 834. **Gratis**

CINE

Alemán En el ciclo "Una fábrica de sueños", se exhibe El trío de la estación de servicio (1930), de Wilhelm Thiele, la primera comedia musical alemana basada en una opereta de Werner R. Heymann que se transformó en un sensacional éxito de la época.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Lugones del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3



MÚSICA

Comedias Destacados artistas interpretan una selección de las mejores comedias musicales a cargo de intérpretes especialistas en el género. El programa incluye fragmentos de *Crazy for you*, *Porgy and Bess*, *El fantasma de la ópera*, ***Cats***, y más.
A las 19.30 en el BAC, Suipacha 1333. Entrada: $ 8

Quinteto Nueva presentación del quinteto liderado por el guitarrista Ernesto Dmitruk. Con Leo Berstein (piano), Carlos Madariaga (bajo), José Luis Colzani (batería) y Mario Gusso (percusión).
A las 21 en Notorius, Callao 966. Entrada: $ 7

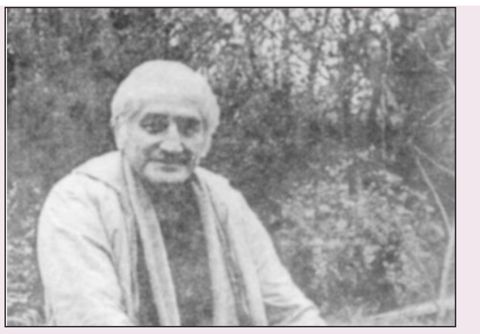
ETCÉTERA

Festival Sigue la convocatoria de trabajos para participar de Sueños Cortos 5, el festival internacional de cortometrajes organizado por La Nave de los Sueños. Hasta 30 minutos con tema libre.
Los trabajos se reciben hasta el 8 de septiembre en Suipacha 842, de 15 a 20. Informes al 4383-9834

Talleres Abrió la inscripción para los talleres gratuitos de tango y vals dirigidos a jubilados y pensionados que se dictan en el Museo de Escultura Comparada "Ernesto de la Cárcova". Las clases comienzan el 15.
Informes al 4361-3790/4419

Braille La Editora Nacional Braille y Libro Parlante ofrece material didáctico, musical y revistas en Braille a personas ciegas o con baja visión de la Argentina y Latinoamérica. Los servicios son gratuitos.
Informes en Juncal 851, telefax: 4328-3953/6298; correo electrónico: editorabraille@argentina.com

martes 5



Oestherheld

Comienza *Verdocumentales*, un ciclo de proyecciones documentales, con la exhibición de *HGO, Héctor Germán Oesterheld*, de Víctor Bailo y Daniel Stefanello (1999). 145 minutos para recorrer el pasado del fundador de la historieta argentina moderna a través de las palabras y los silencios de los que más lo conocieron. Múltiples y desconocidas facetas de aquel que también quiso revolucionar una sociedad injusta.
A las 20 en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**



ARTE

Avello Ultimos días para visitar la muestra *S/T*, del artista Sergio Avello.
Hasta el 12 de agosto en el Fondo Nacional de las Artes, Alsina 673 **Gratis**

Juguetes Sigue la exposición *Juguemos en familia*, una exposición de juguetes que incluye autitos de carrera, soldaditos de plomo y muñecos del siglo XX. Además, taller para la construcción artesanal de barriletes.
Martes, jueves, sábados y domingos de 14 a 18 en el Museo Histórico Municipal Pueyrredón, Rivera Indarte 48, San Isidro. Hasta el 26 de agosto. **Gratis**

Raíces Inaugura *Raíces*, la nueva exposición de grabados de Jorge López Hidalgo, los primeros premios en los salones de la Alianza Francesa (2000), de Homenaje a Jorge Luis Borges (2000) y del Museo Roca (1997).
A las 20 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371 (altura Defensa al 800). Hasta el 30 de agosto

Encuentros Se presenta la muestra *Encuentros*, una serie de paisajes de Tierra del Fuego de Gustavo Groh.
A las 19 en la Fotogalería del Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

CINE

Alemán En el ciclo "Una fábrica de sueños", se proyecta *El congreso baila* (1931), de Erik Charrell, un éxito legendario en el cine musical. Gracia y trajes de época con una pizca de erotismo sádico.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Lugones del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3

LITERARIAS

Molloy Silvia Molloy presenta su libro *Varia imaginación*, Editorial Beatriz Viterbo. Presentan María Moreno, Nora Domínguez y Judith Podlubne.
A las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sala C, Sarmiento 1551. **Gratis**

Rozitchner Comienzan el curso "Más ideas raras: una introducción a la filosofía", coordinado por Alejandro Rozitchner.
A las 20 en El Taller, Serrano 1595, piso 1º. Informes al 4831-1588

Premio Siglo XXI Editores junto a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) convocan a participar del Premio Internacional de Ensayo y de Narrativa. Cada uno de los ganadores recibirá 20 mil dólares y la publicación de la obra.
Bases disponibles en www.sigloxxieditores.com.mx

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una martes.

miércoles 6



Antológica Dávila

El artista plástico riojano Miguel Dávila presenta *Antológica 1960-2003*, una muestra que reúne sus más de 40 años de trabajo. Un total de cien obras de variadas técnicas y períodos que permite conocer a fondo a uno de los pintores más prestigiosos del país. Desde sus encapsuladas figuras al festivo lirismo de sus paisajes. Humor y dramatismo que iluminan cinco décadas. Además, se presenta un libro con críticas, notas periodísticas y fotografías de su obra.
De 14 a 20, de martes a domingos y hasta el 17 de agosto, en el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis**

CINE

Alemán Se exhibe *El testamento del Dr. Mabuse* (1932), el segundo film de Fritz Lang sobre los rasgos “masbusianos” de Hitler. El film fue prohibido por Goebbels y recién pudo verse en Alemania en 1951.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Lugones del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3

Godard En el ciclo “Mi guión preferido “, se proyecta *Los carabineros* (1963), un film dirigido por Jean-Luc Godard, quien comparte la autoría del guión con Jean Gruault y Roberto Rossellini. Presenta Dodi Scheuer, Albert Juross, Marino Massé, Catherine Ribeiro y Geneviève Galea.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

MÚSICA

Coro El Coro Nacional del Jóvenes, ganador del primer premio de la 40ª edición de la Competencia Internacional de Coros de Spittal (Austria), brinda un concierto a beneficio del servicio de pediatría del Hospital Francisco López Lima de General Roca. Dirige: Néstor Zadoff.
A las 20 en el Teatro Cervantes, Libertad 815. Entrada: un juguete



TEATRO

Infantil Más funciones de *El rey enano*, una obra de Gabriel Virtuoso, ganadora del Tercer Premio Nacional de Dramaturgia Infantil.
De miércoles a domingo a las 16.30, en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364. Entrada: $ 5

ETCÉTERA

Libro Presentación del libro *Vecinos y ciudadanos. Política y sociedad en la Buenos Aires de entreguerras*, de Luciano de Privitellio. Con Francis Korn, Alejandro Cattaruzza, Luis Alberto Romero y el autor.
A las 20 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Japón Se realiza el seminario de cultura contemporánea 2003 “Arte, Literatura y cine: La experiencia japonesa”. Con María Kodama, Takayoshi Makino, Osvaldo Svanascini y Virgilio Tedín Uriburu.
A las 19 en la Academia Nacional de Bellas Artes, Sánchez de Bustamante 1663, piso 2º

Vertical Se reciben obras para el XXVI Premio La Sonrisa Vertical 2004. Tema libre ligado a la imaginación erótica. El premio: 20 mil euros.
Informes al 4381-4520, administra.tusquets@interar.com.ar *o* www.tusquets-editores.es

jueves 7



Agua de la memoria

Se realiza el estreno mundial de *Transcripción*, una particular obra donde los recuerdos de tangos improbables se cruzan con un desconocido repertorio finlandés. Una coreografía de Diana Theocharidis con música del argentino Pablo Ortiz y la finlandesa Kaija Saariaho que trabaja sobre la memoria. Danza, el violoncelo de Anssi Kartunen (London Sinfonietta) y un escenario que se cubre de agua.
A las 20.30, el 7, 8, 9 de agosto en la sala CETC del Teatro Colón. También el domingo a las 17. Entrada: $ 5 (con dos días de anticipación). Informes: 4378-7344



ARTE

Sueños Inaugura *Sumergirse en los sueños*, una muestra de esculturas de la artista plástica argentina, Adriana Cerviño. De cómo el agua puede crear obra.
A las 19 en Praxis, Arenales 1311. **Gratis**

Extendido Se presenta la muestra *Punto extendido*, de Marcelo Cusenza donde se exhibe su última serie de objetos lumínicos producidos este año.
A las 19 en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983. **Gratis**

Tango Continúa *Rincones de tango y pintura*, una muestra-ambientación de la artista Irene Martín, seleccionada por la Alcaldía de París para la difusión del Festival de París.
De martes a sábados de 9 a 18 en el Museo Histórico de Buenos Aires, Crisólogo Larralde 6309

Pachamama Ultimas semanas para visitar *¡Kusiya, Kusiya! (Haz que nos vaya bien)*, una instalación y tres cuadros en homenaje a la Madre Tierra realizados por Daniel Barreto.
Hasta el 17 de agosto en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

TEATRO Y CINE

Scola La Universidad de Bolgna invita a su primer ciclo cultural con la proyección de *Una Giornata Particolare*, de Ettore Scola.
A las 20.30 en Rodríguez Peña 1464. Sólo con reservas: 4878-2900 (int. 118) o biblioteca@unibo.edu.ar

Perro La compañía teatral El Perchero presenta *Muerto el perro...*: tres mujeres, un hombre muerto... ningún perro, dirigida por Rubén Pires.
A las 21 en el Teatro Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 8

Yaccelini Se proyecta *Volvoreta* (Francia, 2002), con dirección, guión y fotografía de Alberto Yaccelini. 60 minutos.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 2

Hermano Se exhibe *Hermano sol, hermana luna*, de Franco Zeffirelli.
A las 19.30 en la Fundación Hastinapura, Cabildo 1163

MÚSICA

Cabezas El pianista y compositor Rubén Ferrero y su banda Cabezas Abiertas dan un concierto donde se fusionan los ritmos indígenas y las armonías del jazz. Con Gipsy Bonafina como invitada para el tango.
A las 22 en el Bar del Viejo Hotel, Balcarce 1053

Agua El pianista y compositor Guillermo Zarba presenta su nuevo trabajo *Los tiempos del agua*, una obra integral sobre los interrogantes de los hombres que crecen junto al río.
A las 20 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: desde $ 5

viernes 8



Lección de tango

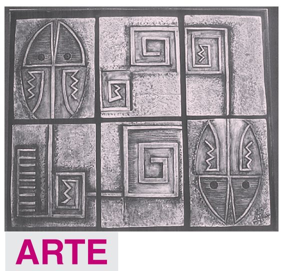
En el patio de un conventillo de La Boca de la década del cuarenta, un milonguero compadrón y el *Nene Camiseta*, un salido de la calle se enfrentan en un duelo de cuchillos. Siguen las funciones de *Pieza para una lección de tango inconclusa*, una obra de Jesús Berenguer dirigida por Américo Ferrari, donde en ausencia de texto son las acciones la que ganan el escenario.
A las 21, los viernes de agosto y septiembre, en el Teatro del Viejo Palermo, Cabrera 5567. Entrada: $ 8

MÚSICA

Ópera Estrena *Romeo y Julieta*, en un espacio no tradicional con 120 artistas en escena. Con la dirección musical de Roberto Luvini.
A las 20 en La Manufactura Papelera, Bolívar 1582, 4307-9167. Sábados y domingos a las 17. Entrada: desde $ 10

Violetas El grupo vocal femenino Las Violetas, presenta su primer disco *Lejastierras*, cantos del mundo.
A las 21 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420

Tango Color Tango presenta su nuevo disco *Tango a Pugliese*, con toda la fuerza expresiva de una orquesta siempre pronta a la innovación.
En el Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575, 4307-6506



ARTE

Memoria Inaugura *Las imágenes de la memoria*, una muestra de Karina Spezia, que procura acercar todo un universo simbólico de generaciones prácticamente desvanecidas.

CINE

Brasil En el ciclo de cine “El Cine en la literatura de Graciliano Ramos”, se exhibe *Vidas secas* (1963), un film de Nelson Pereira Dos Santos, inspirado en la novela homónima de Ramos.*A las 19 en el Centro de Estudios Brasileros, Esmeralda 965.* **Gratis**

Trance Cine Club El Perseguidor proyecta *Tierra en trance*, del realizador brasileño Glauber Rocha.
A las 20.30 en Nogoyá 2760. Entrada: $ 5

ETCÉTERA

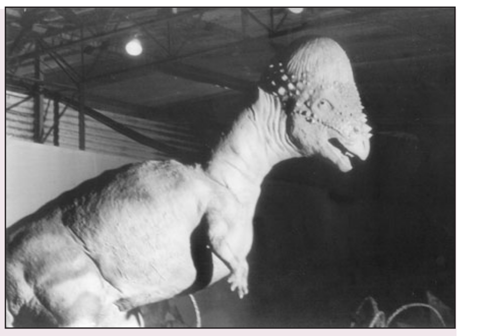
Letras En el ciclo de lecturas poéticas “Vengan a leer al Rojas”, se realiza una mesa redonda con Hugo Savino, Américo Cristófalo, Rodolfo Fogwill sobre Leónidas Lamborghini.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Sintonías Lucho Cicioni presenta su álbum debut *Sintonías*, y adelanta próximos trabajos.
A las 22 en el Teatro de la Cova, Av. del Libertador 13900, Martínez, 4792-2960. Entrada: $ 7

Madi Inaugura la muestra *Movimiento MADI Internacional*, una muestra de 100 obras, valuadas en 600 mil euros, que fue donada por un grupo de artistas plásticos y que ocupará la totalidad de las salas del Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata.
Hasta el 19 de octubre en Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano, Calle 50 entre 6 y 7, (0221) 427-1843

Copas El superclub de Copas presenta a los dj Fabián Dellamónica, Tobías Calcarami, Juanma Grillo y Valerio.
De 23 a 24 en el Podestá, Armenia 1740. **Gratis**

sábado 9



Fuga Jurásica

Comienza una nueva edición de Fuga Jurásica en el Museo Argentino de Ciencias Naturales. Un evento multimedia integral de experimentación creativa que propone un festival de música electrónica, una muestra de video peruano, fotografías, plástica y espacios temáticos diversos, en las salas acuáticas y paleontológicas del museo de Parque Centenario. Especial para danzarines de vanguardia.
De 19 a 23, también domingo, en el Museo de Ciencias Naturales “Bernardino Rivadavia”, Angel Gallardo 490. **Gratis**



TEATRO

Rodajas Siguen las funciones de *Rodajas de amor...*, seis historias de amor inspiradas en Roberto Fontanarrosa, realizadas por Gabriel Fernández e interpretadas por el Grupo Ernesto Esteban Etchenique.
A las 21.30 en La Sodería, Vidal 2549, 4543-1728. Entrada: $ 7

Topos Bajo los restos de un túnel desierto, el amor se revela como única esperanza: *Topos*, una creación colectiva de Nahuel Cano, Diego Echegoyen y Eduardo Pérez Winter. Con dirección de Florencia Noya Dive.
A las 20 en Sportivo Teatral, Thames 1426, 4833-3585. Entrada: $ 5

Cerebro Nueva función de *Somos nuestro cerebro*, un ensayo de divulgación científica de Susana Pampín y Rosario Bléfari.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 2

Butoh Estrena *La huella de la espuma*, una obra de danza butoh, con interpretación y dirección de la bailarina Rhea Volij.
A las 21 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420

CINE

Chabrol Se proyecta *La mujer infiel* (1968), de Claude Chabrol, una pequeña comedia humana coherente, sarcástica y brillante que desnuda la vida burguesa. Con Stèphan Audran, Michel Bouquet y Maurice Ronet.
A las 20 en el Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 3

RWF Presentación de la revista *La Otra*, dedicada al arte y pensamiento, dirigida por Oscar Alberto Cuervo. Con la proyección de *Desesperación*, de Rainer Werner Fassbinder. Además, se verá el documental *RWF*, realizado durante el rodaje de *Desesperación*, realizado con la colaboración del Goethe.
A las 17 en Gómez, Pasaje San Lorenzo 365

Galdós Se exhibe *La loca de la casa* (1950), de Juan Bustillo Oro. La comediante Susana Freyre protagoniza la novela imaginada por Benito Pérez Galdós.
A las 17 en la Fundación Konex, Córdoba 1235. **Gratis**

MÚSICA

Audiciones En el ciclo “Las grandes obras de la historia”, se escucha “Solo concerts” de Keith Jarrett. Coordina: Diego Fischerman.
A las 16 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Percusión Quince tambores, timbaleta, aerófonos, tumbadoras y accesorios: un concierto de Orquesta Amarilla.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5

Ciegos Concierto de piano de Silvia Teijeira: vidala, nana, gato y chacarera, música argentina de raíz folklórica.
A las 19.30 en la Biblioteca Argentina para Ciegos, Lezica 3909. **Gratis**

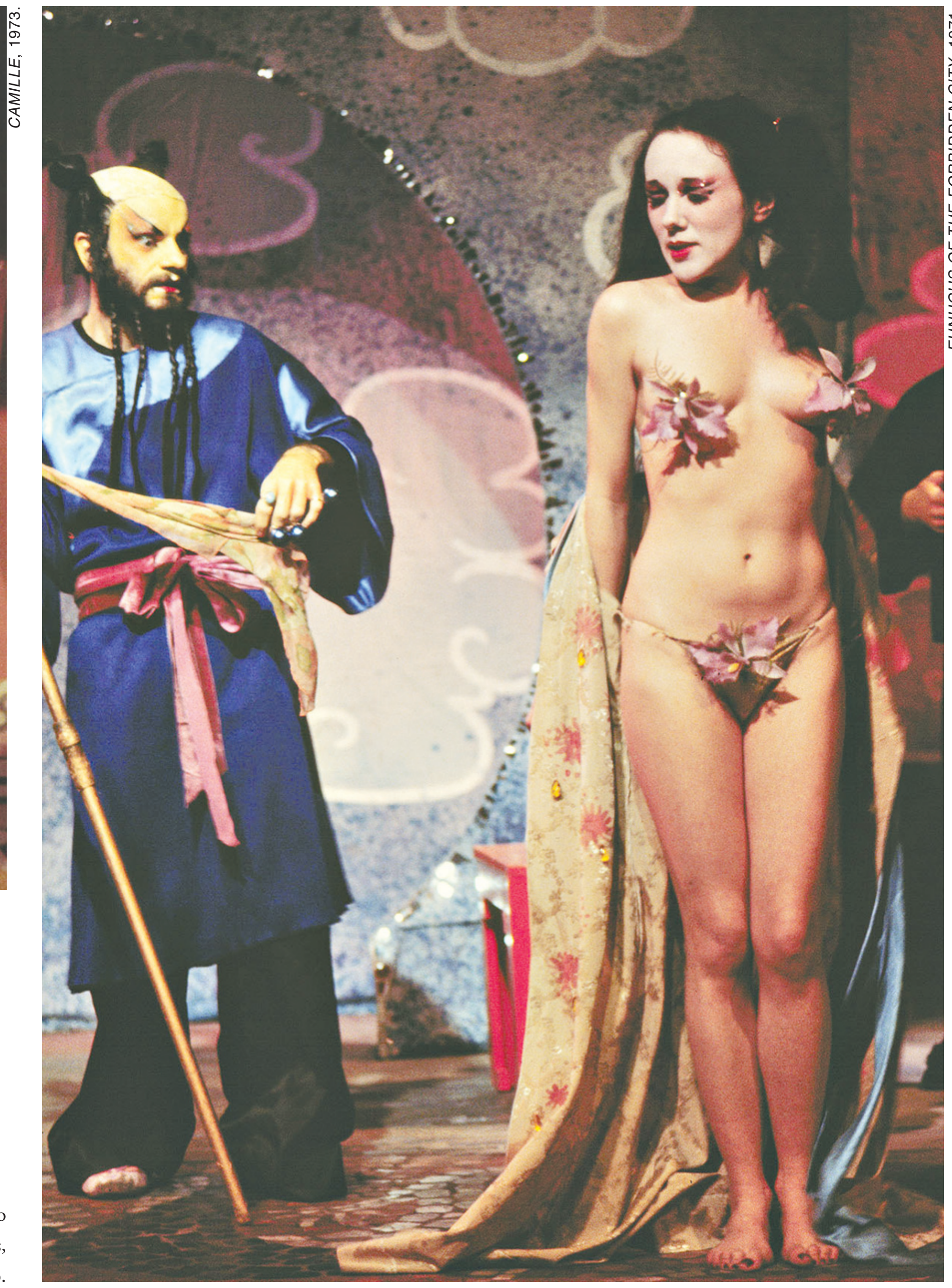
descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y



TURDS IN HELL, 1969.



CAMILLE, 1973.



EUNUCHS OF THE FORBIDDEN CITY, 1971.

Leandro Katz en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, San Juan 350. Hasta el 30 de agosto.

El Rey Mago



CHARLES LUDLAM, 1971.

PLÁSTICA Instalado en Nueva York desde hace casi 40 años, el argentino Leandro Katz vino a Buenos Aires a presentar su instalación fotográfica *Días de aquelarre*. El centro de la obra es Charles Ludlam, mítico actor y director de teatro norteamericano que aderezó los efervescentes años '60 con el genio salvaje y disparatado del Teatro del Ridículo, una compañía cuyos espectáculos parecían sueños inducidos por una droga sintetizada a dúo por Raymond Roussel y Jorge Luis Borges.

POR ROSARIO BLÉFARI

Leandro Katz, poeta y artista visual argentino, está editando *Días de aquelarre*, un documental sobre Charles Ludlam (1943-1987) y El Teatro del Ridículo. Parte de la materia prima de ese *work in progress* se exhibe hasta el 30 de agosto en el Museo de Arte Moderno de San Telmo, en el marco de una muestra que reúne cuatro de los proyectos actuales de Katz: se trata de una serie de fotografías que, además de capturar momentos clave de la trayectoria artística de Ludlam, testimonian el papel activo que Katz desempeñó en su primera fase ("la mejor, la formativa"), iluminándola, filmándola y participando como actor.

Dramaturgo prolífico, director y actor, Ludlam fundó su teatro experimental y exuberante –el Teatro del Ridículo– en medio del estallido de la revolución sexual de fines de los años '60, en un cine porno que alquilaba para lo que parecía más un rito pagano de medianoche que un evento teatral. Ya gozaba del encanto de la fama clandestina a fines de los '60, cuando Leandro Katz, que llevaba tres años instalado en Nueva York, tropezó con él. En aquel tiempo, Katz estaba ocupado haciendo una obra llamada *Columnas de lenguaje*, largas listas de palabras escritas en papel de arroz que colgaban de pisos altos. A partir de entonces, su trabajo fotográfico y sus instalaciones fueron encontrando incitaciones y referencias en las ideas de montaje de Sergei Eisenstein y en el diccionario de Raymond Roussel, el excéntrico francés precursor del surrealismo, uno de sus escritores adorados. Desde hace un tiempo, además, en simultáneo con el proyecto documental sobre Ludlam, Katz desarrolla una investigación artística sobre el tema de las identidades fingidas en algunos personajes históricos revolucionarios.

¿Cómo era el clima en el que Ludlam empezó con su teatro?

–Por entonces ocurrían muchas cosas al mismo tiempo: era un momento de epifanía y emergencia. Había grupos feministas, movimientos de liberación gay... Era lo primero que sucedía en ese sentido. La revolución sexual arranca con Stonewall, cuando la policía allana el bar gay, detiene a un montón de gente y se enfrenta violentamente con la comunidad gay. En medio de esa efervescencia aparece el Teatro del Ridículo. Lo interesante es que en 1987, cuando muere Ludlam, Judith Melina, del Living Theater, lo declara "guerrero caído en la lucha por los derechos sexuales". Pero Ludlam no se consideraba parte del movimiento de liberación gay. Se burlaba de todas las etiquetas, y se las quitaba. Para él, adherir a un movimiento gay era como admitir ante un juez que algo que él consideraba natural era malo. No se oponía a los movimientos de liberación, pero se reía –a través de la comedia– y denunciaba las etiquetas que, una vez puestas, ya no se pueden despegar. Ludlam decía que el individuo es *polisexual*, que su identidad cambia a través de la vida y los deseos. En ese sentido, su obra es la declaración de principios que expresa y hace efectivas, a través de la comedia, todas esas ideas.

Como en la obra *Barba Azul*.

–Ahí Ludlam trabaja con el film de terror *La isla de las almas perdidas* (1933), de Erle Kenton, con Bela Lugosi y Charles Laughton: toma el personaje del científico loco que quiere transformar animales en seres humanos y lo convierte en un ser muy cómico, llamado Barba Azul, que vive en un castillo en *La isla del amor perdido* y experimenta con la creación de un tercer sexo gentil, suave y ambivalente. En un momento dado, el científico loco opera a su sobrina y evalúa cómo habrá de ser el genital que acaba de crear. El que finalmente aparece en la obra y en las fotos (usaban cualquier cosa que encontraban en la calle y se la ponían) es un montón de pelos con una pata de gallina que sostiene la mujer. Entonces de golpe la nodriza de la sobrina dice: "Esto es explotar a la mujer", y se pone a recitar los principios feministas, desarmando la maquiavélica construcción que subyace a la idea del científico varón de crear un tercer sexo.

¿Cómo ve hoy sus fotos en relación con aquellas representaciones?

–Son hermosas, pero son un instante. Y son fotos de teatro: faltan el sonido, la palabra, la acción (y la falta de acción), los ritmos. Han perdido la dimensión del presente. Mis fotos son vestigios de eventos espectaculares que duraban tres horas, lánguidas a veces, otras veces llenas de acción y de risas. Las presentaciones de Ludlam comenzaban a un ritmo casi tradicional, continuaban con crescendos cómicos, descansaban en momentos reflexivos y luego volvían a momentos muy intensos. Ese ritmo es incapturable. Tengo imágenes en súper 8 que voy a transferir a 16 mm y a digitalizar, pero son instantes breves. Por ejemplo, una escena de seducción de *Barba Azul*, en blanco y negro: son diez minutos donde los personajes no dicen una palabra, sólo aúllan y rugen como lobos en celo, mientras el teatro repleto se revuelca de risa.

Algo cambia en la carrera de Ludlam con *La dama de las camelias*, ¿no?

–Por lo pronto hasta ahí llegué yo, si bien seguí siendo muy amigo de él y fotografiando sus obras siguientes. En *La dama de las camelias* Ludlam hace el rol femenino, y el éxito que tiene es tan grande que decide no volver a hacer ningún otro papel de mujer por temor a ser catalogado. Así que en la obra siguiente hace el personaje de un portorriqueño con un peinado afro, muy "hispano-macho", un papel despampanante. Pero, en realidad, las dos obras que la crítica considera teatralmente más perfectas son *Sangre de utilería* y *El misterio de Irma Vep*. *Sangre...* es sobre una compañía teatral de provincias, itinerante y mediocre, que viaja haciendo *Hamlet*. Está hecha en un escenario circular, pero detrás de los decorados el espectador ve el *backstage* y logra vislumbrar que lo que sucede detrás de la escena es otra versión de *Hamlet*: la familia de los actores también tiene un tío, una madre, un padre, una hermana y un Hamlet, y hasta va a haber un crimen. Como el escenario gira, a veces vemos unas interpretaciones mediocres, donde los actores pretenden hablar un inglés isabelino, y luego salen por detrás y discuten como si estuvieran en Brooklyn. En la otra, *El misterio de Irma Vep*, dos actores hacen catorce personajes que incluyen desde comedias de misterio inglesas –donde los ojos de los cuadros se mueven– hasta historias de momias... Los trajes estaban diseñados para que los actores pudieran salir por una puerta con un personaje y entrar inmediatamente por la otra con otro distinto.

Era un fanático del artificio.

–Tenía un gran interés por todos los principios de la maquinaria del teatro: las poleas y trucos del siglo XVIII, los efectos ópticos, los recursos del ilusionismo, el ventriloquismo, el travestismo. Lo utilizaba todo. Estudiaba la historia y la arquitectura del teatro y la ópera con enorme avidez, buscando desenterrar herramientas olvidadas. En *El gran tarot*, por ejemplo, redescubre un truco del siglo XIX, supongo, por el cual la mitad de un actor era novio y la otra mitad novia, según la agilidad y la habilidad del actor para darse vuelta y cambiar el perfil. Y ese papel Ludlam se lo da al hijo de Bertolt Brecht, que se había vuelto un admirador de su teatro (el hijo de Brecht es el que aparece en las fotos en el rol de los amantes de *El gran tarot*). A propósito de fotos, Ludlam era muy celoso de su obra: él decidía quién podía sacar fotos y quién no. Tenía control sobre todo. Tuvo ofertas de Inglaterra para comercializar *Barba Azul* y de Hollywood para hacer una película, pero las rechazó cuando vio que perdería el control sobre la dirección, la actuación o lo que fuera. Y eso que los actores trabajaban de día y actuaban de noche, sin recibir un mango, durante años. Recién cuando empieza a recibir atención del *New York Times* y de la Fundación Ford, que le da dinero, Ludlam puede asignarles un salario modesto a sus actores, alquila un teatro permanente, empieza a tener más público, viaja por Europa y Estados Unidos y participa de los concursos teatrales famosos. Latroupe le fue fiel hasta el momento en el que la compañía se agranda y la carrera de Ludlam cambia. Muere a los cuarenta y cuatro años, luego de haber escrito veintinueve obras de teatro.

¿Hay continuadores de su obra? ¿Dejó una escuela?

–Lo suyo es ahora material académico, pero hay actores jóvenes y escritores que están redescubriendo la obra e interpretándola. Cuando muere, en 1987, queda como heredero su amante, que junto con la familia son los que cuidan la obra y sigue con el teatro durante algunos años. El Teatro del Ridículo, en el Village, se convierte en un teatro de repertorio donde circulan las obras de Ludlam y de escritores jóvenes. Durante cinco años logran mantener el sistema de apoyo estatal y de entradas, hasta que el caso Mapplethorpe inaugura un período de escándalos, cunde la homofobia en Washington y la derecha empieza a atacar al Fondo de las Artes por apoyar la pornografía. Los apoyos se retiran y los herederos, que ya no pueden pagar el alquiler, dejan el teatro y todo se desintegra. El trabajo, sin embargo, sobrevive en forma de libro: en 1989 Harper & Row publica *Las Obras Completas de Charles Ludlam*, empiezan a aparecer ensayos sobre su obra y el año pasado se edita la primera biografía, *Ridiculous! The Theatrical Life and Times of Charles Ludlam*, de David Kaufman (Applause Books). Allá, de todos modos, las fotos de mi muestra siguen siendo problemáticas: las instituciones culturales de Estados Unidos no quieren mostrarlas por temor a perder sus subvenciones. Hasta la televisión pública se cuida; cuando les propuse el documental me dijeron que no podían. Son productores acostumbrados a hacer cosas políticas osadas, pero en el caso de Ludlam, con tanta foto con desnudos (inofensivos, porque son parodias, y las imágenes son tan hermosas que no ofenderían a nadie), se cuidan muchísimo. Podría mostrarlas en el *underground* de Nueva York, pero yo quería que se vieran en un ámbito público. Por eso me encanta que estén acá, en el Museo de Arte Moderno, donde se exhiben en público por primera vez.

¿Qué puede decirme de los otros proyectos que integran su muestra?

–El proyecto central es *El Día que me Quieras*, que empieza como una idea de documental alrededor del Che Guevara. Pero cuando me pongo a leer sobre el tema encuentro datos confusos sobre fechas, lugares y personajes, que voy anotando en fichas y me llevan a escribir una cronología para aclararme el panorama. Cuando la termino me doy cuenta de dos cosas: que no voy a poder incorporarla al documental (que está centrado en una entrevista con el fotógrafo Freddy Alborta, autor de la famosa fotografía póstuma del Che); y que esto es una obra. Ahí empiezo a hacer las instalaciones, a trabajar el aspecto "teatral" de la historia: Guevara que se disfraza para entrar a Bolivia, Tania que se disfraza y asume distintas personalidades para infiltrarse, Mónika Ertl que se pone una peluca y se disfraza para ir a Hamburgo a asesinar al Toto Quintanilla, el cónsul general de Bolivia... Lo miro al Che disfrazado de Adolfo Mena González y miro después una foto de Lenin y digo: "¡El Che se afeitó la cabeza como Lenin!" Entonces voy a la historia de Lenin y veo las veces que se disfraza para cruzar distintas fronteras y que una vez... ¡se pone una boina como la de Guevara cuando entra en Ñancaguazú! ¿Sabían todos lo que estaban haciendo? Porque lo que veo yo aquí es que hay un sentido del humor profundo, filosófico. El tema me maravilló en 1987, cuando hablar del Che Guevara era ponerse hippie de repente; ahí empiezo con esta investigación. Desde entonces hago doce instalaciones llamadas *Proyecto para El Día que me Quieras*; en el museo de acá vemos sólo dos y media. Los que siguen mi obra suelen desconcertarse, porque al mismo tiempo que hago una investigación sobre los exploradores que investigaron el territorio maya en 1800 (*Paradox*), me meto con el Che Guevara, y también con el Teatro del Ridículo, y con la historia de la United Fruit Company en Honduras... Pero yo –en el mismo sentido que Ludlam– prefiero sacarme las etiquetas. Son todos proyectos en los que profundizo, y al mismo tiempo son abiertos y están en progreso. Me gusta trabajar así; es mi instinto: me interesa hacer las cosas con pasión. ®

En 1987, cuando Ludlam muere, Judith Melina, del Living Theater, lo declara "guerrero caído en la lucha por los derechos sexuales". Pero Ludlam no se consideraba parte del movimiento de liberación gay. Se burlaba de todas las etiquetas, y se las quitaba.

El sablazo

CINE **Siete películas casi inaccesibles, reunidas en el ciclo *La fortaleza escondida*, desplegarán a partir del viernes todas las claves de la mitología samurai: espadas ensangrentadas, *ronins* errabundos o nihilistas y un código de honor acorralado entre el dogmatismo y la decadencia. Vuelven los cowboys en kimono.**



POR MARIANO KAIRUZ

En una de las secuencias visualmente más poderosas de *Hijo del destino* (*Kiru*, de Kenji Misumi), el protagonista asesta con su katana un golpe de gracia que parte a su oponente literalmente al medio. Poco después, sobre el final, inesperadamente, su arma habrá de conectar fatalmente este relato con *Harakiri*, la película de Masaki Kobayashi. Ambas son producciones de 1962 y abren y cierran –respectivamente– *La fortaleza escondida: samurais inéditos en Argentina*, el ciclo que podrá verse desde el próximo viernes en la Sala Lugones del Teatro San Martín. Se trata de siete películas poco conocidas –casi inaccesibles– por estas latitudes que rescatan principalmente la figura de Kenji Misumi, el experto del *ken-geki* ("películas de sable"), prolífico subgénero del *jidai-geki* ("film histórico"). Las películas programadas, asimiladas en el breve lapso de una semana, pondrán de manifiesto algunos de los rasgos fundamentales del cine de samurais, que conviven con la visión heroica de varios de sus exponentes más populares (*Los siete samurais* o *Yojimbo*, de Kurosawa): las aventuras del samurai (el *ronin*) que ha perdido a su amo y vaga sin rumbo en un tiempo en que el *bushido* ("el camino del samurai") y el férreo código de honor que lo sostenían antiguamente parecen haber perdido su razón de ser. La crisis de la idea samurai.

Eran siete samurais

Y habían sido mucho más que siete. En el cine nipón, tal y como lo consigna Fernando Martín Peña en un *dossier* sobre el género publicado un par de años atrás en la revista *Filmonline.com.ar* (número 41), las películas de samurais tuvieron un momento de esplendor entre 1927 y 1944. Luego de la guerra, el Ejército de Ocupación, al mando del General Mac Arthur, decretó la prohibición de todo film que tuviera que ver con la lealtad feudal, el militarismo, la venganza, el nacionalismo y la "aprobación directa o indirecta del suicidio".

En su libro *A hundred years of Japanese film*, Donald Richie –autoridad occidental en materia de cine japonés– señala que un nuevo *jidai-geki*, surgido ya a mediados de la década del 20, se inspiraba menos en la tradición del teatro kabuki que en las ilustraciones de las novelas populares publicadas en la época. Con títulos como *Los leales 47 Ronin: un relato verdadero* (1928) se iniciaba –dice Richie– un estilo de actuación más realista que configuraría un nuevo tipo de héroe. Con influencias del western primitivo, mudo, "este nuevo samurai y luchador de sable" vivía ahora según preceptos individuales, "como un inconformista, una especie de cowboy en kimono". Fue hacia 1924, con el joven Tsumaburo Bando (el más popular de los actores del cine histórico japonés), cuando "la imagen popular del joven samurai sin amo, el *ronin* como rebelde intrépido, pero sufrido, quedó rápidamente establecida": "el samurai idealizado, guerrero sagaz y valiente y ocasionalmente victorioso pero a menudo desposeído, había comenzado a dudar del código de conducta idealizado que lo había creado". Se trata de un "samurai nihilista", sin lealtad, contrapuesto al que el cine venía retratando desde por lo menos 1908. Hacia 1928-29, la película *La calle de los Samurai sin Amo* era censurada oficialmente por sus cuestionamientos hacia el código feudal.

En *Humanidad y globos de papel*, de Sadao Yamanake (1937), un ex samurai se suicida y sus vecinos cuestionan que lo haya hecho colgándose "como un mercader" en vez de hacerlo por la espada, como corresponde al *bushido*. "Ya no tenía sable", explica un personaje, "lo vendió el otro día a cambio de arroz". Sobre las vicisitudes del samurai desbandado volverá, en una visión abrumadoramente oscura, la mencionada *Harakiri* de Kobayashi. Atentos al rumor de que los *ronin* se presentan en las casas de los clanes que aún permanecen en pie y solicitan morada para suicidarse "honorablemente", según el código, aunque con la esperanza de despertar compasión y recibir una limosna disuasiva, los jefes de la casa Hikone deciden endurecerse y obligan a uno de estos "mendigos" a cometer harakiri con su propia espada. Como ha debido empeñar su katana para alimentar a su mujer y a su hijo, el personaje se ve obligado a abrirse el vientre con un arma de bambú, tarea más vale difícil y por demás cruel. El film narra los hechos a través del relato de su suegro, que ha regresado a la casa para vengarse, resiste las atenciones rituales que le proporcionan sus anfitriones ("he de morir en harapos, como he vivido") y exclama ante los oficiales, rodeado por decenas de espadas, que "el código de honor del samurai no es más que una brillante farsa".

Presenten armas

En cuanto a Kenji Misumi, tal vez sea uno de los grandes célebres desconocidos del cine nipón en Argentina. Capaz de enfrentar legiones enteras solo, con su destreza en el uso de la katana, el protagonista del film *Hijo del destino* continúa en cierta manera –después de la pausa producida por la ocupación norteamericana– la saga del guerrero errante, que ha decidido hacer su propio camino. La historia, trágica y desoladora, termina por acercarlo al "forajido nihilista, arrastrado a una destitución extrema", del que habla el crítico japonés Sato Tadao. Cabe señalar, además, que si en el *dossier* de *Filmonline* se señalaba que en otras películas de Misumi –en especial las de la serie de *Lobo solitario y cachorro*, basadas en una historieta– hay "un verdadero triunfo del feminismo japonés, ya que la espada del protagonista atraviesa por igual a hombres y mujeres y el potencial mortífero de éstas es muchas veces superior al de aquéllos", mucho de eso reaparece en *Hijo del destino*, donde, como en algún film de aquella serie, una mujer distrae a sus rivales hipnotizándolos con la visión de su cuerpo desnudo. En esos planos, el cine de Misumi alcanza con mínimos recursos una combinación única de erotismo y violencia, capaz de poner de manifiesto, una vez más, la originalidad y el poderío gráfico del cine japonés de aquellos años. R

El ciclo completo

Viernes 8: *Hijo del destino* (*Kiru*, 1962), de Kenji Misumi, con Raizo Ichikawa y Shiho Fujimura.

Sábado 9: *La espada de la aventura* (*Nemuri Kyoshiro 2: Shôbu*, 1964), de Kenji Misumi, con Raizo Ichikawa y Shijo Fujimura.

Domingo 10: *Espada de fuego* (*Nemuri Kyoshiro 5: Enjo-ken*, 1965), de Kenji Misumi, con Raizo Ichikawa y Tamao Nakamura.

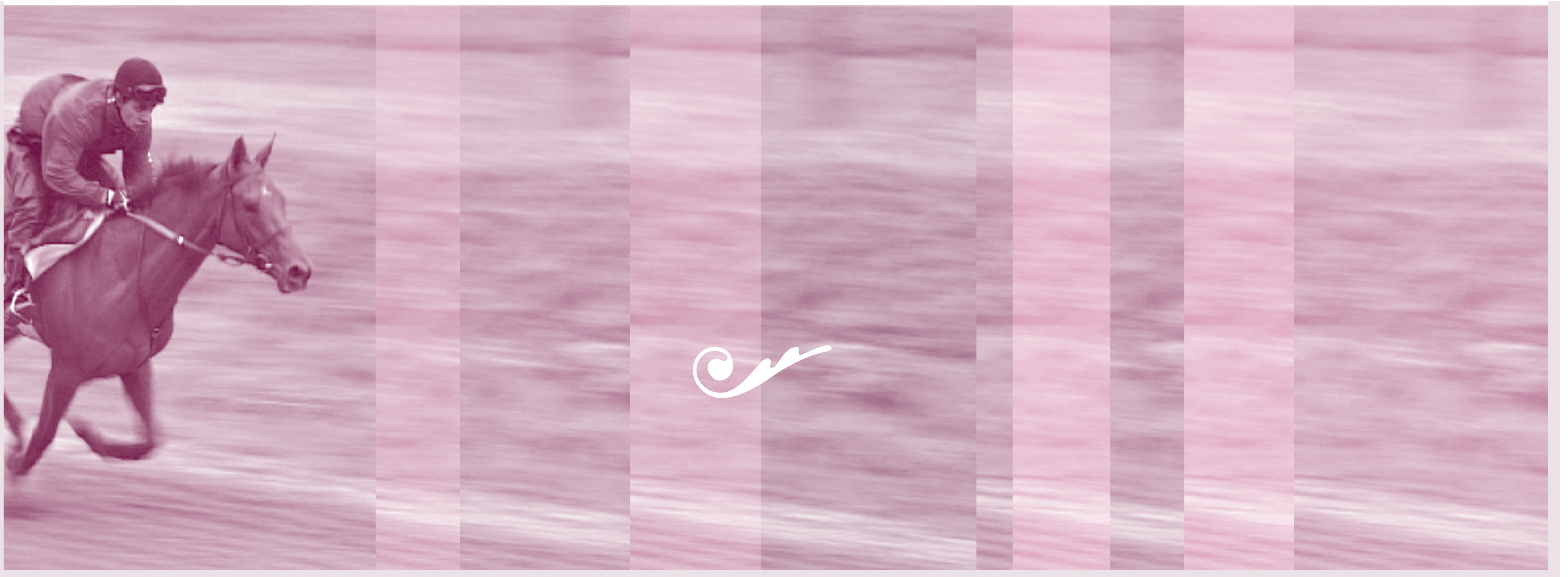
Martes 12: *El secreto del Ninja* (*Shinobi no mono*, 1962), de Satsuo Yamamoto, con Raizo Ichikawa y Tomisaburo Wakayama.

Miércoles 13: *En el camino por siempre* (*Mushuku mono*, 1964), de Kenji Misumi, con Raizo Ichikawa, Eiko Taki y Tsubouchi Mikiko.

Jueves 14: *Río de lágrimas* (*Namida Gawa*, 1967), de Kenji Misumi, con Shioho Fujimura y Kiku Wakayanagi.

Viernes 15: *Harakiri* (*Seppuku*, 1962), de Masaki Kobayashi, con Tatsuya Nakadai y Akira Ishihara.

Todas las películas en la sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.



Canción animal

CINE **Militó en el cine de vanguardia de fines de los ‘60. Fue montajista de Hugo Santiago y compaginó *La película del rey*, de Carlos Sorín. Después, gracias al documental, se metió en mundos exóticos. Primero fue el de los levantadores de pesas; luego, la larga temporada argentina de Witold Gombrowicz. Ahora les toca el turno a sus tres grandes amores: el cine, los burros y el dos por cuatro. Alberto Yaccelini –anclado en París desde 1973– vuelve a Buenos Aires a estrenar *Volvoreta*, la historia de una bella alazana que amenaza con llevarse el Gran Premio de Diana, máxima competencia del circuito hípico parisino.**

POR HORACIO BERNADES

“Se puso las medias celestes y los tacos altos”, suspira extasiado el narrador en off. “Usa zapatos con plataforma. Está linda como un sol. Si fuese mujer sería rubia.” La de los zapatos con plataforma es Volvoreta, una alazana hermosa que tiene una mancha blanca en la frente, gana carreras sin esforzarse y es la gran favorita para llevarse el Gran Premio de Diana, máxima competencia de su categoría en el distinguidísimo circuito parisino. “Éste es uno de sus zapatos, que me regaló el herrero y hasta el día de hoy conservo celosamente”, dice el narrador, y vuelve a colgar la herradura sobre la pared.

Durante los diez días previos al gran premio, Alberto Yaccelini –cineasta y montajista argentino largamente radicado en Francia– siguió de cerca los percances y la espera de ese momento culminante, que podía llegar a convertirse en la víspera de la consagración. No sólo de Volvoreta sino también de su entrenador, el argentino Carlos Lerner. El resultado de ese estrecho seguimiento es *Volvoreta*, el documental de una hora de duración que a partir de mañana ocupará la pantalla del Centro Cultural Ricardo Rojas, todos los lunes y jueves de agosto.

Documental y poema de amor equino, épica criolla con final de tango y nostalgias del exilio, *Volvoreta* –escrita, filmada, fotografiada y narrada por el propio realizador– reúne lo que parecerían ser los tres berretines de Yaccelini: el cine, los burros y el dos por cuatro. En todo ello parecería cifrarse esa búsqueda de identidad que todo expatriado suele perseguir hasta la exasperación. “Me identifico con él porque es argentino”, dice desde el off el narrador, refiriéndose al entrenador de Volvoreta. “Y porque en el enfrentamiento del chico contra el grande, uno enseguida elige su bando.” De acuerdo con lo que permite ver la película, el de Lerner es un bando en el que se habla castellano, se silban tangos (aunque a bordo de un Mercedes Benz, convengamos), se toma mate y se usan gorritas con los colores celeste y blanco.

El otro es el bando de los grandes criadores, que dan sus caballos a entrenar a la casa Chantilly y son propietarios de firmas como Chanel. Esos que, cuando una potranca local gana una carrera, ven en ella “el triunfo del lujo y la belleza francesa”. “Sin que llegue a hacerse nunca demasiado manifiesto, la película establece un diálogo secreto con esa vieja fantasía porteña de romperles el culo a los franchutes”, reconoce Yaccelini ante **Radar**.

¡Qué yegua, hermano!

A las estrofas de “La Marsellesa”, que la televisión hace oír en el momento de la victoria patria, Yaccelini opone unos compases de “Cuesta abajo”. Como si la película entera fuera un tango, *Volvoreta* está narrada desde la ausencia del objeto amado. Lo primero que se ve y se oye es una foto de la yegua que vuelve locos a los hombres, y sobre ella la voz del narrador pronunciando en francés: “Ya no veré más a Volvoreta, ahora sólo me queda su recuerdo...”. De estirpe de campeones y sangre española, tras su meteórico ascenso al cielo burrero, la hija de la yegua Robertilla ha sufrido un accidente que la dejó para siempre fuera de las pistas, y no volverá a correr.

Pero lo que importa está en el pasado, hace tres años, cuando el mundo del turf se rindió a sus pies y la alazana bautizada “La cortadora de césped” (por su tendencia a agachar la cabeza una vez lanzada) compitió con todas las de ganar en el Prix de Diana. Ése es el momento único –la inminencia de la gloria– al que es invitado a asistir el espectador de *Volvoreta*. Alguien a quien –aunque en su vida haya visto un caballo– la voz del narrador le contagiará una indefectible pasión. Pasión erótica, cómo no. “Me parece que Carlos está enamorado”, dice en un momento la voz en off refiriéndose a Lerner. Y por si quedara alguna duda, enseguida el entrenador habla de su potranquita: “Con una yegua como ésta uno puede soñar. Es buena, entrañable, se hace querer”. Si al entrenador se lo oye platónico, el narrador suena bastante más lúbrico. “Viéndola tomar su baño de espuma, desnuda, me siento un poco *voyeur*. Y me doy cuenta de que yo también empiezo a encariñarme.” Brrrrr. El resto es suspenso, frente a la inminencia del día D (¿D por Diana?). Desobedeciendo prolijamente el canon hollywoodense, Yaccelini no hace crecer el suspenso mediante la aceleración sino todo lo contrario, dilatando más los tiempos de la espera cuanto más cerca está la definición. Hasta que al final cruzan el disco y ...

¿Ganará la favorita de todos o una vez más se verificará que, como sostiene la voz en off, “las buenas historias siempre terminan mal”? Ah, el tango...

El extranjero

“Me hice burrero en Francia, aunque ya había contraído el virus en Argentina”, comenta Yaccelini. En verdad, *Volvoreta* no empezó con Volvoreta sino con Carlos Lerner, su entrenador argentino. “Siempre quise hacer una película sobre él. Lo conocí cuando todavía trabajaba como peón de cuadra. Me cayó simpático, era nativo de la provincia de Santa Fe, como yo. En ese momento me dijo que algún día iba a llegar a entrenador. No le creí, porque en Francia el ambiente del turf es súper exclusivo. Cuando logró instalarse se ganó mi respeto, porque lo logró a puro tesón. Seguí su carrera durante años y me ponía muy contento cuando ganaba. Sobre todo, claro, si yo le había apostado al caballo de él. Cuando supe que tenía un crack y que lo iba a hacer correr el Prix de Diana me dije a mí mismo que ahí estaba la película que andaba buscando.”

Actualmente Yaccelini rueda en la Argentina un documental sobre carreras cuadreras y otro sobre esa extraña experiencia que son las películas comunitarias de ficción que se filman en Saladillo, provincia de Buenos Aires. Nacido en el ‘45, el director emigró a Francia en febrero de 1973, un mes antes de que Héctor J. Cámpora ganara las elecciones. “Me fui porque quería conocer mundo y porque encontraba que por estos lares la atmósfera se había puesto un poco pesada. Elegí Francia porque Hugo Santiago me había prometido que yo montaría su primera película francesa. Y cumplió.” Formado en la escuela de cine de La Plata (donde conoció a Carlos Sorín, que lo llamaría más tarde para compaginar *La película del rey*), hacia fines de los ‘60 Yaccelini se vinculó con el cine de vanguardia que se hacía aquí por entonces. Fue asistente de compaginación de *Invasión* (Hugo Santiago, 1969) y montajista de *Puntos suspensivos* (Edgardo Cozarinsky, 1970) y *El destino* (Juan Batlle, 1971), además de aparecer como actor en *La familia unida esperando la llegada de Hallewyn* (Miguel Bejo, 1971).

Ya instalado en Francia –donde hasta el día de hoy se sigue sintiendo extranjero–, Yaccelini montó para Hugo Santiago *Les autres* (1974) y *Écoute-voir* (1978). Desde entonces vive de su actividad como montajista, sobre todo en documentales. Producida por la televisión de cable, *Volvoreta* es su cuarta película como realizador. Las anteriores fueron el corto *Le péril rampant* (1982), que su autor define como “el octavo episodio de un inexistente serial de los años ‘40”, y los documentales *La force* (1996), sobre levantadores de pesas, y *Gombrowicz, la Argentina y yo* (1998), que pudo verse en alguna edición del Festival de Cine Independiente y en un par de meses ocupará el espacio de “La película del mes” en el Malba. R

***Volvoreta*, de Alberto Yaccelini. Todos los lunes (15 hs.) y jueves (22 hs.) de agosto en la sala Batato Barea del Centro Cultural Ricardo Rojas (Corrientes 2038.)**

Alta tensión

TEATRO **Seis años después de *Cachetazo de campo*, la obra que lo reveló como el nuevo perturbador del teatro argentino, el precoz Federico León llega al San Martín con *El adolescente*, mezcla de juego, certamen y combate de varones solos en la que tres *teenagers* que estallan de energía funden las interioridades atormentadas de Dostoievsky con el goce gratuito y subversivo de los inmaduros de Gombrowicz.**

POR CECILIA SOSA

A Federico León no le gusta hablar de su vida privada. Ni un poco. Y a los 28 años, con cinco de experiencia en la cima de la crítica nacional e internacional como "Joven-dramaturgo-revelación", se transformó en un profesional del arte de manejar los silencios y elude cualquier pregunta levemente indiscreta con diagonales hábiles, casi siempre encantadoras. Pero hay dos problemas. Uno es que algo de esa obstinación induce a imaginar una fragilidad infantil agazapada tras su mirada intensa; el otro es que en sus obras León destruye esa fragilidad a patadas.

En el caso de *El adolescente*, su cuarta producción, esa dualidad se pone en primer plano en el intento de dos adultos de infiltrarse en el mundo adolescente. Ésa es la propuesta que llevó a León a dejar por primera vez la intimidad de los escenarios mínimos para ingresar en el territorio amplio y secularizado del Teatro San Martín. Con el coraje del infiltrado, y desde el centro mismo del canon local, León practica una minuciosa operación de apropiación de la novelística de Fedor Dostoievsky y transforma sus procedimientos literarios en pura literalidad física. De allí el riesgo y la poética de su apuesta.

Pero ¿qué es ser adolescente? Para León, "una época espantosa en la que cabeza y cuerpo crecen de manera totalmente disociada". Cabeza y cuerpo... ¡están ahí, en el escenario! Las dicotomías razón/pasión y pensamiento/acción se condensan en los emblemas del casco y el zapato, o más bien en las decenas de pares de zapatos que martillan el casco en un sangriento combate. La lucha es desigual, y el atavismo de la acción se impone por pura prepotencia.

¿Qué es ser adolescente? La respuesta de León parece por momentos casi robada a Gombrowicz, a la sátira muecuda de *Ferdydurke*: ser adolescente sería un tono del movimiento, un modo de ocupar un espacio, un presente eterno y amorfo ganado por una emoción sin límites. Un permanente estado de duda, de ponerse a prueba: "una forma de ser entre". Así, cada capricho se vuelve acto, cada frustración encuentra su golpe y cada fuerza otra contraria que la anula y la inutiliza. En esa suma cero, la obra se demora en un presente congelado buscando una resolución que no aparece. "La obra es onírica o pesadillesca", dice León, "en la medida en que asume la subjetiva de un adulto atravesado por energías que no le pertenecen. Asumir esa energía siempre va a resultar un proceso violento, doloroso y trágico, como una cirugía estética".

La prueba no es sencilla. Muchos llegan a la sala Cunill Cabanellas buscando al escritor de la angustia rusa y encuentran en cambio el espectáculo caótico de tres adolescentes y dos adultos que intentan serlo. No faltan, en escena, quienes sucumben a las alianzas y complicidades que se desarman a los golpes un segundo después, o a las dudosas comunidades fraternales que se organizan para entrenar, practicar pruebas físicas imposibles o entonar melodías pegadizas que fusionan cancha, campamento, militancia e iglesia. Todo en estricto desorden.

Es que Dostoievksy –lectura de cabecera del León adolescente– se hace presente en la obra casi por *default*. Antes que poner en boca de sus actores fragmentos de *Los hermanos Karamazov*, *Los demonios* o *Humillados y ofendidos*, León toma de Dostoievsky "un procedimiento de escritura que, trasladado al escenario, genera una polifonía de voces atormentadas, de registros y edades disímiles". Resultado: un presente escénico vibrante que se mantiene al borde del estallido durante los 65 minutos que dura la obra, y que deviene en una suerte de festín donde los actores se devoran al público, al director y a la obra. "Gran parte del proyecto Dostoievsky es camuflarse, perderse en sus personajes", explica León. "Son ellos los que escriben sus novelas, y son ellos los que hacen la obra en el teatro. Los personajes de Dostoievsky están siem-

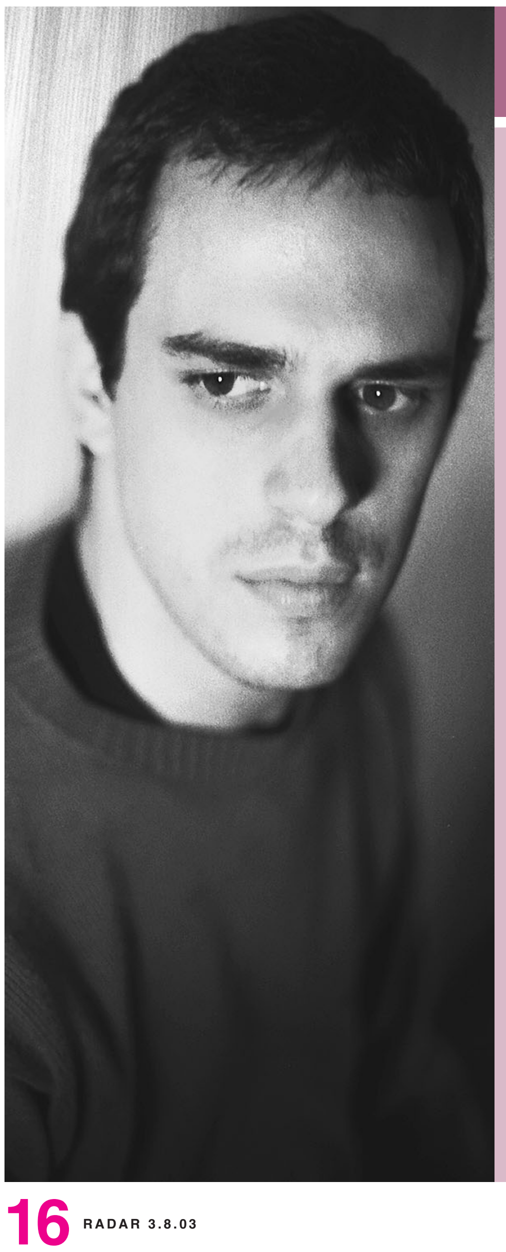


FOTO: NORA LEZANO

EL PELIGRO LEÓN

POR ALAN PAULS

El teatro de Federico León es un teatro duro. Duro en el sentido en que se dice, por ejemplo, que la ciencia y la pornografía son duras. Lo que le interesa no es el riesgo –que es la versión decente y sensible del vértigo– sino el peligro, así, a secas. Experiencia *hardcore*, el peligro es, en su poética, el grano mismo del teatro: lo único capaz de arrancar al teatro del sistema de coartadas que lo protege, lo anestesia o incluso lo renueva. Empezando por el principal: el confort de la condición "artística". De *Cachetazo de campo* (1997), la obra que lo reveló como autor y director, a *El adolescente* (2003), la primera que llega a un teatro oficial, su trabajo de escritura y de puesta en escena no ha hecho otra cosa que cepillar, rebajar, limar, opacar –a veces, como en *Museo Miguel Angel Boezzio* (1998), su contribución al ciclo Museos de Vivi Tellas, al precio incluso de sacar de quicio a la institución teatral misma– todos los brillos, la seducción y los *glamours* extorsivos de la representación. Lejos de cualquier espectacularidad, el peligro según León no les debe nada a la agresividad, ni a las estéticas del shock, ni siquiera a los vórtices de violencia corporal a los que el teatro suele abandonarse cuando quiere mostrarse vital, y le debe todo, en cambio, a una fuerza que este mundo estúpidamente satinado nos condena a valorar sólo en la cocina japonesa: la fuerza de lo *crudo*.

Crudeza es aquí desnudez, en efecto, pero es la desnudez del soporte, de la imagen, del lenguaje teatral –el grano grande del fotograma porno–, tanto o más que la desnudez de lo representado. Y esa vocación por lo crudo –por "descocer", desprocesar, crudificar siempre más el teatro– explica la exigencia original de su obra y también, a la vez, algunos malentendidos ejemplares. El más resonante: la breve, fallida estadía de León –el año pasado– junto a Bob Wilson en Nueva York, fruto de una de esas becas (Fundación Rolex de Suiza) por las que cualquiera daría mucho más que una libra de su carne. León fue, vio y adelantó el ticket de regreso. "Dirige a los actores por un monitor de video", dijo después, a modo de resumen. (León, que no ha llegado aún a los 30, es famosamente parco.) Otro, menos conocido: la acusación de fascista que se ganó con la obra *Museo Boezzio*, en la que un ex combatiente de Malvinas exponía en público su vida y colgaba de las paredes del Rojas los documentos que la probaban, desde la partida de nacimiento hasta el certificado de asistencia a un curso de artes marciales.

Autor de algunos cristales imborrables del teatro argentino de los últimos años (el llanto con mocos de *Cachetazo de campo*, la bañadera rebalsada de *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack* (1999), cuyos excesos de agua hacían chisporrotear los enchufes del escenario y lamían los pies de la primera fila, y, ahora, la guerra de zapatos y el chico con casco de *El adolescente*), León, que también incursionó en el cine (su notable largometraje *Todo juntos*, de 2002, fue producido por Martín Rejtman e incluye la escena de sexo más perturbadora del nuevo cine argentino), tiene un problema nada menor: como artista de la crudeza es extremadamente sofisticado. Tiene la velocidad y la falta de escrúpulos de un autodidacta salvaje, pero también una extraña, empecinada soberanía artística, el tipo de autoridad conceptual que sólo parece posible adquirir fatigando la tradición y los protocolos de una disciplina. Y el menos menor de sus problemas –sobre todo para los que desenfundan el adjetivo "fascista" apenas se sienten amenazados por lo desconocido– es que León es una verdadera bestia teatral; es decir: alguien que sólo puede pensarse como verdugo del teatro si se piensa también como su mártir.



Dostoievksy –lectura de cabecera del León adolescente– se hace presente en la obra casi por *default*. León toma del autor de *Los hermanos Karamazov* “un procedimiento que, trasladado al escenario, genera una polifonía de voces atormentadas y edades disímiles”. Resultado: un presente escénico vibrante que se mantiene al borde del estallido durante los 65 minutos que dura la obra.

pre en un estado adolescente necesitan probarse a sí mismos. Me los imagino en sus camas, tapados hasta la cabeza, pergeñando planes imposibles”.

Pero en el escenario planteado por León, estos adolescentes saltan de la cama y amenazan con hacer saltar toda estructura preestablecida con su sed de capricho. Descartan cualquier atajo que no surja de la propia materialidad escénica. León extrema aquí un recurso que viene cultivando desde *Cachetazo de campo*: la literalidad como vía de acceso a un realismo extremo. En *Cachetazo* la búsqueda de la emotividad a ultranza se apoyaba en el llanto continuo de una madre y una hija; en *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack*, el mandato del padre sumergido se corporizaba en un asfixiante traje de buzo que debía cargar el hijo; y en *El adolescente*, el proceso de conversión/regresión/revisión del mundo adolescente cobra forma en una suerte de triatlón que exige un esfuerzo físico casi imposible para un actor que ronda los 40 años: correr, saltar, cantar; saltar, gritar, aplaudir, y otra vez cantar. La literalidad –todo un disparo contra la fatídica pretensión de “leer entre líneas”– está en el cuerpo sudoroso de Miguel (Olivera), sometido a un ritual conducido por una pandilla que oscila entre una candidez casi oligofrénica y la arenga evangelizante del militante más encuadrado; o en los barrocos tatuajes del atlético Germán (De Silva), construido a imagen y semejanza de “esas personas todas chamuscadas que se ven en la reserva ecológica tomando sol o andando en bicicleta: gente que no tiene edad, que puede tener 70 o 20” y persiste en entrenar sin pausa.

En realidad, los dos adultos de la obra son dos versiones del mismo intento de ser adolescente. “Vos siempre dosificando, yo malgastando”, dice Miguel en un pasaje que parece hablar de la obra misma. Sí, el asunto se complica. Porque, al igual que en las demás obras de León, aquí las posiciones de los personajes están sometidas a mutaciones constantes, a lo que el director define como un “proceso de intoxicación”: adultos devenidos en adolescentes, pero también adolescentes que se aviejan y terminan representando la adolescencia setentista de los adultos. La obra asume hasta tal punto su condición móvil que se convierte en una suerte de clip lisérgico en el que los actores representan alguna voz adolescente repatriada de la época de los colchones floreados.

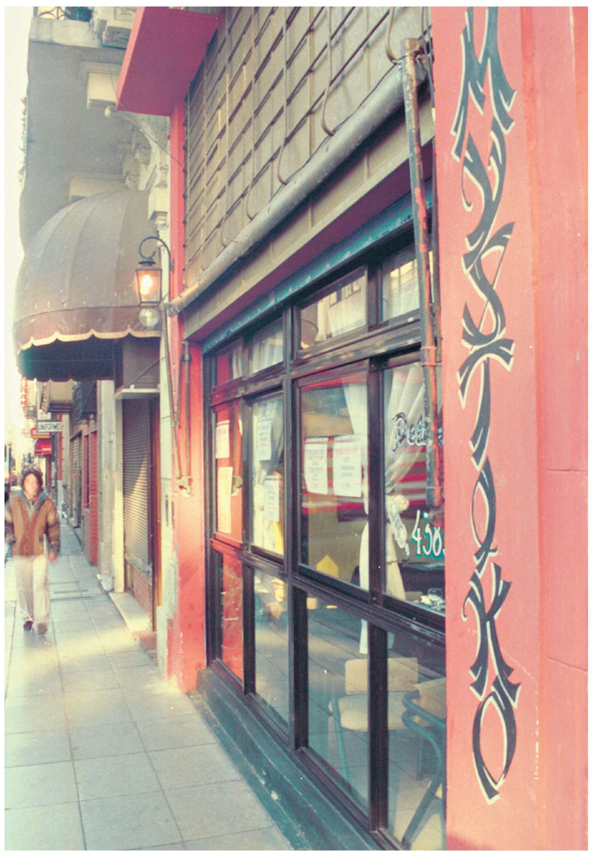
“La obra es bastante distinta de las anteriores”, concede León. “El punto de partida tuvo más que ver con lo que no quería hacer que con lo que quería. No quería un espacio chico ni un texto propio. Me prohíbo transitar espacios que ya conozco. Creo que el director, como el actor, también tiene que resbalar y encontrarse en un espacio nuevo. Para muchos, el proceso creativo quiere ser gozoso; para mí es casi todo lo contrario”. Y hay que creerle. Porque la originalidad de las puestas de León parece residir en esa sinuosa habilidad para fusionar escritura, dirección y producción en un proceso único y extenuante donde hasta la “escenografía puede manifestarse”. Inevitablemente oculto en alguna butaca de la sala, León acecha en cada obra el proceso que detona tanto arriba como abajo del escenario. Así aprendió a distinguir “las risas que están bien de las que están mal”. “El público siempre pervierte el espectáculo”, dice. “El actor va a alargar el momento donde el público se ríe o va pasar más rápido ciertas partes. Hay risas que iluminan momentos de la obra, y otras que la explican. Hay algunas que simplemente dicen estoy acá y estoy entendiendo”.

Antes de estrenarse en el país, *El adolescente* se presentó en el Hebbel Theater de Berlín, el Holland Festival de Amsterdam, el Festival D’Automme de París y el Théâtre Garonne de Toulouse, todos coproductores de la obra. En el San Martín, al término de la función, el público vacila entre aplaudir y hundirse aún más en la calidez segura del abrigo de piel. Todavía bajo el efecto de su paso por los escenarios europeos, el director dice no estar del todo cómodo y no esperar efusividades. “El aplauso es una convención para ver a los actores fuera del personaje, como animalitos a los que quieren ver caminar fuera de la ficción. Está bueno que los actores no cumplan con esa expectativa y permanezcan en un estado neutro. La obra funciona por resonancias tardías. Que el espectador aplauda en su casa”, sugiere. Aunque ya reine, León no renuncia a ser un infiltrado. R

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar

CALLES

TOMO Y OBLIGO

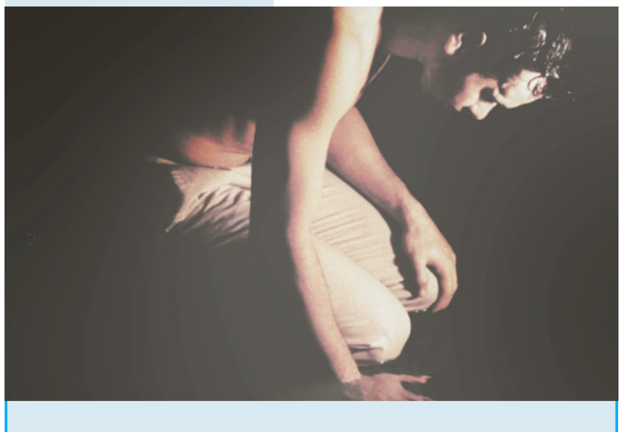

FOTO: SEBATIAN FREIRE

POR RODOLFO EDWARDS

Ya lo dijo Humphrey Bogart: “Hay que vivir con dos copas de más”. La afirmación de Boogie dista de ser simplemente una apología etílica e implica una radical crítica a la insoportable pesadez de la realidad. ¡Alerta bebedores de largo aliento! Hay una calle de Buenos Aires que los espera con largas barras donde empinar el codo con comodidad. Se trata de la calle Salta entre Hipólito Yrigoyen y Alsina. Allí se manifiesta una especie de planicie o pista de aterrizaje donde van a dar avionetas y monoplazas a los que las torres de control perdieron hace tiempo ya. Allí, además de los tragos de rigor, se puede acceder a un amistoso diálogo con “mozas de barra” –no confundir con meretrices ni nada por el estilo– que, en realidad, se encuentran practicando una modalidad de terapia sui generis: a eso de las tres de la mañana decenas de solitarios van a recalar a algunos de los bares de la calle Salta, donde se les aplica un tratamiento en base a: prestación de oreja, acotaciones pertinentes y baile con acrobacias. En la calle Salta se disponen como “casetas a prueba de angustia” una serie de establecimientos donde se pueden beber licores varios, escuchar música predominantemente bailantera y oír diálogos estrambóticos que ni a Ionesco se le hubiesen ocurrido. Uno de los clientes cuenta que una vez casi logra una autorización municipal para la edificación de un megacementerio de animales domésticos en la zona de San Isidro, que se iba a llamar Laika Memory Park; otro asevera haber jugado en Chaco For Ever en los setenta y escande a los gritos la formación del equipo que integró. En una de las mesas un poeta, algo entrado en copas, recita con voz arrastrada unos versos de indudable vena lorquiana: “quiero llenarte el cielo de muñequitas españolas/ que vuelen por el mapa de España/ con alas de encaje rojo/ y tacos altos como cipreses”. Imágenes que homenajean al “Corral de la Morería”, uno de los bares notables de la calle Salta, donde subsiste un ligero perfume hispano. A primera vista el lugar en cuestión parece una zona liberada, sobre todo por la espuma que chorrea por el dintel de las puertas, una espuma rancia y fiestera conformada por risotadas altisonantes, ritmos caribeños y olor a desodorante de ambientes. Pero lo que de afuera presagiaba un ejemplo de tesis boedistas, de adentro es apenas una tertulia de amables caballeros sudamericanos que comparten el trago y el tiempo largo de la noche. La calle Salta es un corto paréntesis en la desidia habitual de Buenos Aires. Las rockolas (aunque en este caso debería hablarse de cumbiolas) ofrecen una generosa variedad de música tropical: bachatas y cumbias, boleros y merengues, aunque también es posible, si se aguza la vista, encontrarse con un “Grandes éxitos” de Creedence Clearwater Revival o un stone *Tattoo You*. Las chicas, siempre prestas a la atención latente o a la repentina explosión danzarina, poseen la blanca paciencia de las enfermeras, pero también exhiben una pasión profesional que aplaca el a veces irrefrenable ímpetu de los parroquianos. Con una rejilla, ellas no se cansan de barrer el vapor frío que se derrama de vasos y botellas y arma charquitos sobre la barra. En La Maja, otro bar de la cuadra, un mural del artista Willie Dinwoodie, a quien se puede encontrar por los bares del centro vendiendo unas deliciosas reproducciones de sus aguafuertes urbanas, ilumina una pared: una mujer súper pop se recorta sobre una lisérgica carretera; colores primarios brillan en la penumbra espesa del salón. Un muchacho se sube a la barra y se contorsiona como un Elvis criollo hasta casi dislocarse el cuello. La birra corre como un río viejo, una bola de espejos reemplaza a la luna llena y la escalera caracol que va hacia los retretes es una magnífica enredadera que se trepa por las piernas de la noche.

Los bares de la calle Salta, entre Hipólito Yrigoyen y Alsina, abren todos los días después de las 23 y cierran cuando se va el último cliente.

TEATRO



Transcripción

Estreno mundial de una instalación acústica que comprende un concierto y escenas de danza, con composiciones del argentino (radicado en EE.UU.) Pablo Ortiz y de la consagrada compositora finlandesa Kaija Saariaho, la participación del violoncelista finlandés Anssi Karttunen (primer violoncello de la London Sinfonietta) y la puesta en escena y coreografía de Diana Theocharidis (*Bomarzo)*. Según los autores, es en el proceso de transcripción de recuerdos de tangos improbables que se cruzan con un desconocido repertorio finlandés donde se introducen elementos diversos, movimientos, ruidos e interferencias. El violoncello suena mientras las escenas de danza desfilan por un escenario cubierto de agua; los espectadores sólo podrán percibir sombras desdibujadas, restos, fragmentos.

Los días jueves, viernes y sábado a las 20.30 y domingo 10 a las 17.00, en la Sala del CETC de Teatro Colón, Viamonte 1185. Entrada $ 5 en la boletería del Teatro (Tucumán 1171) con anticipación. Informes: 4378-7344.

MÚSICA



Audioslave

Zach de la Rocha dejó Rage The Machine y la banda convocó como nuevo cantante a Chris Cornell (ex Soundgarden). El incendiario rock político pasó a la historia y dio paso a una lección de *hard rock* que ya es gran candidata a clásico, con temas-topadora como “Cochise” o “Show me how to live” y baladas rock de extraña belleza como “Like a Stone” o “I am the highway”. Para escuchar en auto a toda velocidad por la autopista. Y para comprobar que Chris Cornell es el mejor cantante de rock de estos tiempos.

Isolation Drills

Banda “alternativa” norteamericana, Guided by Voices ya hizo sobrados méritos para abandonar esa tramposa categoría y trascender a lo masivo. Sus canciones lo justifican: el rock pop bellísimo de “Chasing Heather”, “Campfighter”, la melodía mágica de “Glad Girls” o las muy R.E.M “Sister I need wine” y “How’s my drinking”. También saben ponerse oscuros y pesados, como en “The Enemy”. El disco tiene edición local y se consigue a un precio razonable. Agradecidos.

VIDEO



Atrápame si puedes

Después de remojarse en los destellos de la “ciencia ficción pensante” de Stanley Kubrick y sumirse en el futurismo paranoide de Philip K. Dick, el gran Steven Spielberg se abocó a la que terminaría siendo su película más divertida en muchos años, y una de las más queribles. Leonardo Di Caprio interpreta a Frank Abagnale Jr., un personaje real que de adolescente, a mediados de los años 60, se fuga del hogar familiar y se convierte en un maestro de la impostura y la estafa autodidacta. Experto falsificador de cheques, Frank Jr. fue eventualmente piloto de Pan Am, fue médico y fue abogado. Fue todo eso y no fue nada. Si bien se deja distraer por los detalles más ñoños de una traumática disolución familiar (como si ahí estuviera el origen de todo el asunto), la película logra retratar el espíritu “progresista” de la época, desnudar algunas de sus miserias y ofrecer una de las mejores actuaciones de un actor mercenario que todo lo que hace lo transforma en oro: el increíble Christopher Walken.

CIRCUITO CULTURAL BARRACAS

ARTE CON TODOS



FOTO: PABLO MEHANNA

POR LAURA ROSSO

Desde 1996 Barracas ingresó a la categoría barrio-porteño-con-circuito-cultural. Justamente porque en ese año abrió sus puertas El Circuito, fundado por el Grupo de Teatreros Ambulantes Los Calandracas, cuando sus integrantes sintieron muchas ganas de transmitir a los vecinos del barrio sus técnicas artísticas, poder mostrar sus producciones y sentirse protagonistas de la comunidad. Así lograron plasmar ese espíritu de juego que los unía en prácticas culturales y construyeron su identidad como barrio. Luego nació la murga Los Descontrolados de Barracas, El Teatral Barracas, grupo de teatro comunitario, y Los Payasos del Circuito, cada uno con una estética propia. El viejo galpón de la Avenida Iriarte —antigua Hilandería de Barracas que mantiene su techo altísimo y sus aberturas–, comenzó a llenarse de gente que se acercaba a cantar y bailar. Cada espectáculo se convertía en un hecho artístico singular. Esta propuesta ha permitido que el colectivo "vecino con inclinaciones artísticas" pueda juntarse y expresarse a través de distintos lenguajes. Las maestras, los empleados de correo, los comerciantes, el médico, el abogado, el dentista y los estudiantes, junto a los artistas, encontraron formas de intervenir en el espacio público y apropiárselo de la mejor manera. Hoy todos forman parte de este lugar integrador donde se ofrecen talleres gratuitos y se prioriza lo grupal. El frente del Circuito fue pintado por el Grupo de Muralista Azul del barrio Catalinas Sur, pioneros en esto de poner el barrio en movimiento. Ellos ofrendaron este mural como muestra de amistad interbarrial. Allí se reúnen las representaciones socio-culturales que forman parte de Barracas. Y merece que se lo mire detenidamente para ver plasmada su historia y su presente: la feria, el ferrocarril, la hilandera, el puesto de quesos y el quesero, por un lado; y la proyección artística del Circuito por el otro, con los vecinos, la murga, los payasos, las máscaras de la tragedia y la comedia y hasta el perro del barrio. Todos pintan la alegría que se vive en El Circuito, invitan a conocerlo, apelando a las miradas de los paseantes, para que se dejen tentar por un pintoresco "pasen y vean". Este magnífico mural revolucionó la cuadra porque le imprimió una luz diferente. Provocó un estallido de color. La hizo revivir. Transformó el gris opaco en colores fuertes y brillantes que irradian hacia el bulevard de la Avenida Iriarte. Funciona como testimonio de lo que Barracas fue, porque ayuda a ejercitar la memoria y, al mismo tiempo, refleja su actualidad. El Circuito posee, además, una cantina que ofrece comida rica y casera como alternativa para quedarse un rato más. Con las entradas a la gorra, las rifas, los bonos de 2 pesos mensuales, el apoyo de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad y del Instituto Nacional de Teatro, los vecinos consiguen los fondos para mantenerse y seguir trabajando. Todo funciona como un ejemplo de las posibilidades que pueden generarse a partir del ingenio y la imaginación cuando se quiere construir algo. Ya lo dice un vecino: "Si afuera no hay fiesta acá, en El Circuito, la inventamos entre todos". Y así sucede, ya que este emprendimiento hizo que cientos de vecinos tengan algo en común. Algo más que el código postal que les corresponde por domicilio en Barracas.

Espectáculos para ver en El Circuito, Av. Iriarte 2165: El Chalupazo: encuentro de payasos *(encuentro de payasos, el primer sábado de cada mes, a las 22. Espectáculo a la gorra).* Fierita en Buenos Aires *(murgas invitadas, el viernes 1º de agosto a las 22. Entrada: $2).* El casamiento de Anita y Mirko *(los sábados, menos el primero, a las 22. El espectáculo incluye comida, bebida y una porción de la torta de bodas. Entrada: $10). Durante las vacaciones de Invierno también hay títeres, payasos y teatro participativo (de martes a viernes a las 15. Entrada: $2).*

CINE



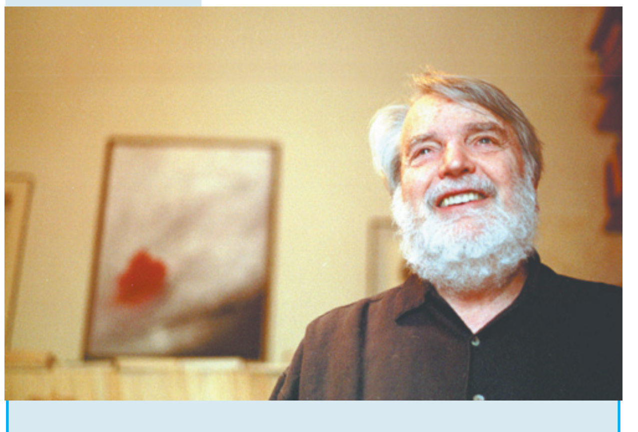
Irma Vep

El elogiado film de Olivier Assayas recupera a una figura mítica del primer cine mudo –Irma Vep, anagrama de "vampire", heroína del serial mudo *Les Vampires* (1915), de Louis Feuillade– para reflexionar sobre la complejidad del cine y el mundo contemporáneos. Jean Pierre-Léaud, el actor de *Los 400 golpes* de François Truffaut, es aquí el cineasta decadente René Predal, que pretende recuperar el espíritu de aquel cine y su época haciendo una *remake* imposible. Maggie Cheung, la diosa del cine de Hong Kong, hace de sí misma haciendo de Irma Vep y enfundándose, sensual y misteriosa, en un *maillot* negro irresistible. Una película compleja, sofisticada y tan vigente hoy como cuando se estrenó, en 1996.

Cravan vs. Cravan

Una película española rara y fascinante. Un documental falso (según se cree) que reconstruye la historia de los años de gloria de Cravan, boxeador y poeta mítico que habría sido sobrino de Oscar Wilde. Con dirección de Isaki Lacuesta y una estupenda actuación del prácticamente desconocido Eduardo Arroyo.

RADIO



Del Palo

Un programa que invita al debate, a la expresión de ideas y a la reflexión, con la conducción del reconocido relator de Radio Rivadavia Eduardo "El Polaco" Caimi. Al análisis de la actualidad nacional e internacional se suman las entrevistas, una excelente selección musical y dosis justas de opinión, arte, invitados y humor. Por este espacio ya pasaron Rafael Bielsa, Alejandro Dolina, Osvaldo Bayer, Patricio Contreras, Omar Mollo y Rubén Rada, entre otros. Acompañan a Caimi, Susana Scotti, Valeria Delgado (arte y espectáculos) y Pedro Noain (humor). Con producción de Nora Caccia.

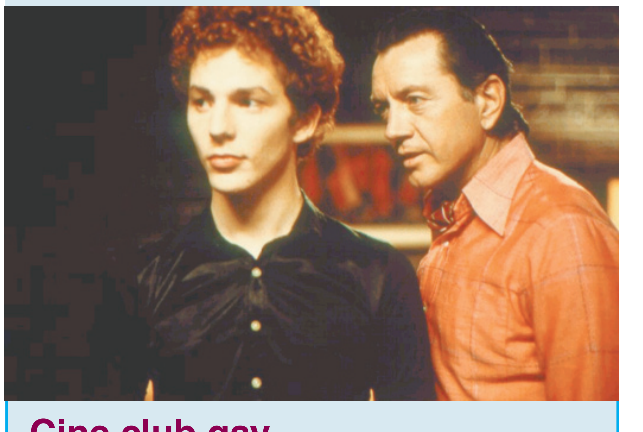
Los viernes a las 14 por Radio Nacional Faro FM 87.9

Los archivos Valmont

Con ironía, sketches y parodias, Juan Pablo Romero y Javier Fernández ofrecen una mirada humorística y crítica sobre temas de actualidad y la agenda de los medios tanto gráficos como audiovisuales. Con producción de Matías Vaisman y Tomás Sánchez.

Los jueves a las 21 por FM Palermo 94.7

TELEVISIÓN



Cine club gay

Durante todo agosto estará abierto este espacio que presenta diferentes miradas fílmicas sobre el amor homosexual. El martes, en doble función, *Gotas que caen sobre rocas calientes* de François Ozon, y después *Shampoo Horns*, una comedia de Manuel Toledano. El próximo martes: *Los ladrones* de André Techiné y *Go Fish* de Rose Troche, sobre la vida cotidiana de un grupo de lesbianas de Chicago.

Los martes de agosto a las 23 por I-Sat

Fanáticas

Si las mujeres saben o no de fútbol es una discusión estéril. Este programa, en todo caso, se da el lujo de ignorarla olímpicamente. Sus animadoras discuten en vivo, desde la pasión y el fanatismo, todos los domingos después de la última fecha del campeonato, y complementan el debate con informes periodísticos. Conduce la modelo Karen Reichardt; las panelistas son Marcela Pacheco (locutora y periodista, de River), Josefina Pouso (modelo, de Racing), María Rita Figueira (periodista, abogada y escritora, de Boca) y Pamy Chama (periodista, de Vélez).

Los domingos a las 24 por América Sports. Repite martes 15 hs.

Las afinidades electivas

LIBROS En el monumental *Hemingway contra Fitzgerald* –recientemente publicado por siglo XXI–, el investigador Scott Donaldson se zambulle en la intensa, equívoca, tortuosa relación que entablaron en París, a mediados de los años 20, los dos escritores más emblemáticos de la ficción norteamericana del siglo XX: “La historia de un gran escritor que se humilla en busca de un compañerismo que la dureza de corazón de otro no permitió”.

POR JUAN FORN

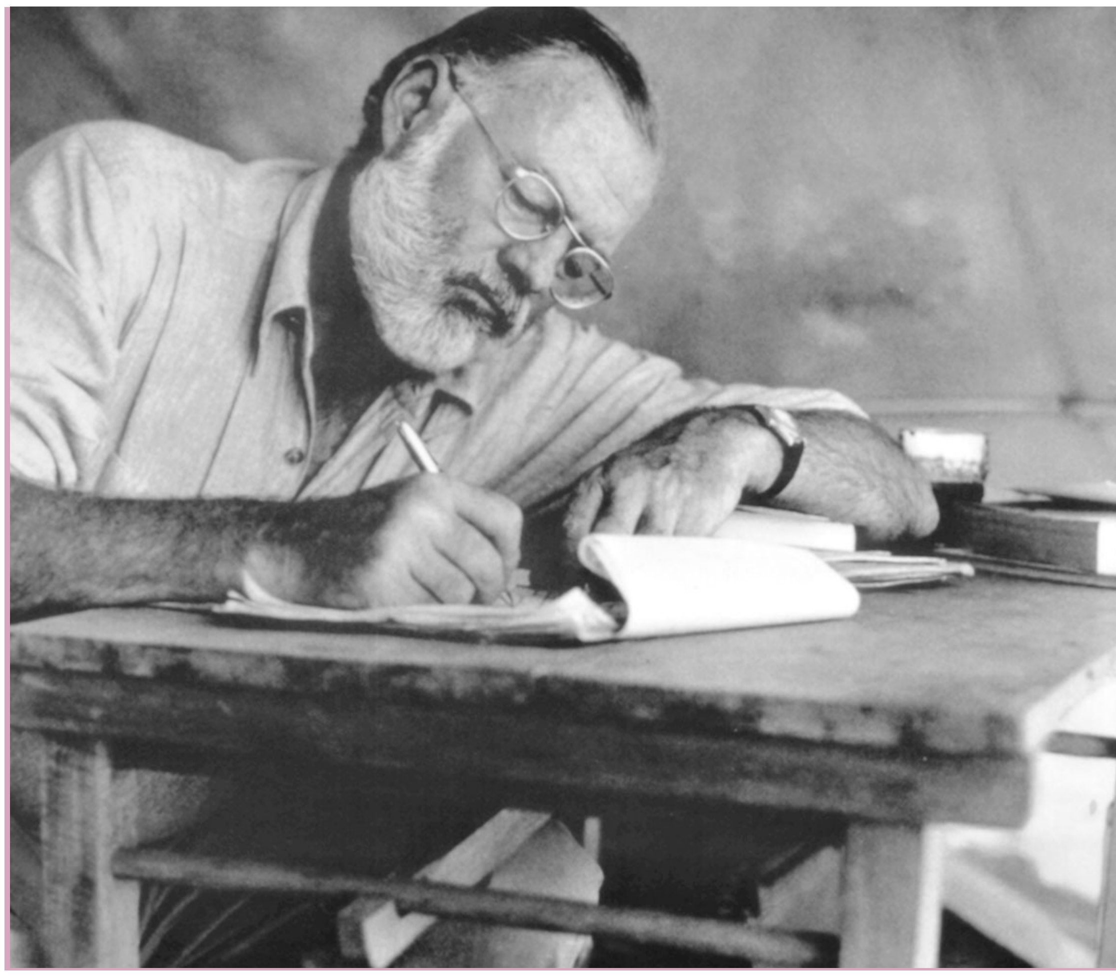
En 1925, dos jóvenes expatriados norteamericanos se conocieron en París. Los dos eran escritores, los dos estaban borrachos, los dos se cayeron igual de mal durante aquella noche de parranda en que uno de ellos sucumbió casi de inmediato a los efectos del alcohol y el otro intentó en vano alcanzar el mismo estado. Esa reacción a lo etílico definiría, en los quince años siguientes, el lugar que ocuparía uno y otro en la atormentada amistad literaria que los unió, y también el lugar que le tocaría a cada uno en el firmamento de esa literatura que entre ambos habrían de redefinir para siempre. El borracho débil, que en aquel momento era el escritor más famoso de Estados Unidos, habría de morir en la ruina y el anonimato a los 44 años. El borracho resistente, que aquella noche en París era tan pobre como desconocido, sobreviviría veinte años a su compañero y, al suicidarse, en 1961, habría de ser el escritor más famoso no sólo de Estados Unidos sino del mundo entero. El borracho débil contempló en vida cómo se esfumaba su prestigio mientras crecía el de su compadre. El borracho resistente no llegó a ver cómo iría apagándose su prestigio después de muerto, en beneficio del otrora olvidado. El borracho débil se llamaba Francis Scott Fitzgerald; el borracho resistente, Ernest Hemingway, y a pesar de las diferencias que supieron unirlos primero y separarlos después, conviene anteponer un hecho a la hora de recordarlos: cuán decisivos fueron el uno para el otro en el único terreno que importa, el de la literatura.

Gran parte de los ríos de tinta que han corrido a propósito de Hemingway y Fitzgerald se remontan a esos años parisinos entre 1925 y 1929. De hecho, desde entonces y hasta la muerte de uno de los contendientes, primero, y la del otro, dos décadas después, gran parte de lo que sucede y se dice se remite en forma casi obsesiva a aquellos tiempos parisinos. Eso se debe no sólo a que tanto Fitzgerald como Hemingway producen en ese período lo que puede considerarse el núcleo de su obra, sino también a quienes comentan y alimentan esa explosión creativa: Ezra Pound, John Dos Passos y Gertrude Stein en París; TS Eliot y Virginia Woolf desde Londres; Edmund Wilson y Maxwell Perkins (el editor de Fitzgerald y de Hemingway) desde Nueva York. Vale la pena decir que esto ocurre a nueve años de la muerte de Henry James (otro expatriado norteamericano, cuya elección de Inglaterra como patria tiene estricta relación con su propósito de ser reconocido como gran mandarín de la lengua inglesa) para entender cabalmente lo que significaba que Eliot dijera de *El Gran Gatsby* que era “el primer paso importante que ha dado la narrativa americana desde Henry James”, o que Woolf saliera al cruce de la opinión iniciada por Pound y rápidamente generalizada a ambos lados del Atlántico ya en 1928, que señalaba a Hemingway como el mayor estilista vivo de la lengua inglesa y el heredero indiscutido de Maupassant y Chéjov como cuentista. (La arpía de Bloomsbury se mostraba “sorprendida de que una obra tan competente, tan eficiente y tan desprovista de elementos superfluos no provocara una impresión más profunda”.)

No es ocioso agregar que por lo menos la mitad de estas hoy vacas sagradas fueron a su vez poderosamente influidos por el estilo literario de esos dos escritores que todavía no habían cumplido los treinta años y carecían casi con ostentación de la sofisticación intelectual de sus comentadores, lo que hace doblemente significativos los momentos en que Stein reconoce a regañadientes que aprendió a escribir diálogos de Hemingway, Wilson confiesa, deprimido, que su narrativa carece de “la vivacidad, la carga emocional y la exactitud técnica de Scott”, o Dos Passos se considera a sí mismo casi un testigo de la irrupción de una nueva literatura. Christian Gauss, decano de Princeton que por entonces viaja especialmente a París para conocer a los dos jóvenes escritores, ofrece una gran definición al ubicar a cada uno en un extremo opuesto del espectro cromático: “Hemingway es lo infrarrojo, lo primitivo, lo aparentemente sencillo e inmediatamente cautivante. Fitzgerald es lo ultravioleta: abarca toda la compleja variedad de matices de los estados emocionales”.

Ellos mismos, en los años que siguieron, habrían de juzgarse mutuamente con esa misma vara: “Nadie puede negar que en sus primeros libros era un campeón sin par, pero ahora parece uno de esos boxeadores sonados que pelean consigo mismos” (Fitzgerald, 1936); “No se entendía a sí mismo, como no se entiende la mariposa. Y cuando aprendió a pensar ya no supo volar, porque había perdido el amor al vuelo y tan sólo sabía recordar los tiempos en que volaba sin esfuerzo” (Hemingway, 1958). Hasta el fin de sus días Fitzgerald admiró sin pudor *Fiesta* y los cuentos de Hemingway (incluso “Las nieves del Kilimanjaro”, donde Hem le suelta un dardo envenenado con nombre y apellido, luego suprimido –el apellido, no el dardo–); Hemingway, por su parte, admiró siempre *Gatsby* y, con los años, también *Suave es la noche* (a la que, apenas publicada, acusó de fallida). En cambio, siempre lo abochornaron los artículos de *El derrumbe* (no fue el único; en realidad, sólo Edmund Wilson supo ver en su momento que era mucho más que “el lloriqueo histérico de alguien acabado”). Y para demostrar qué clase de libro póstumo podía dejar él, Hem escribió *París era una fiesta* (donde, aunque no lo sepan, están quebrados todos menos él).

De ese libro proviene la anécdota más famosa de los dos, el diálogo sobre los millonarios: “Los ricos son diferentes” (Scott); “Sí, tienen más dinero” (Hem). El diálogo real, que incluía a una tercera persona (la mordaz irlandesa Mary Colum), no lo tenía a Scott de cuerpo presente sino simplemente aludido, por lo que había escrito en el cuento “El muchacho rico”: “Hablemos de los millonarios. Son distintos de ti y de mí. Poseen cosas y las disfrutan desde muy pronto, y eso los reblandece y los vuelve cínicos de una manera que, a menos que hayas nacido muy rico, es muy difícil de entender. En lo más profundo de sus corazo-





nes creen que son mejores que nosotros. Incluso cuando entran en nuestro mundo o caen más bajo que nosotros siguen pensando que son mejores". El diálogo real tuvo lugar durante un almuerzo neoyorquino entre el editor Perkins, Colum y Hemingway, donde éste no paraba de hablar de los millonarios con quienes iba de safari al Africa y de pesca a Bimini (los únicos que disponían del dinero y tiempo libre suficiente como para permitirse tales actividades). Perkins citó aquel cuento de Fitzgerald y Colum contestó, tanto a la cita de Scott como a las palabras de Hem: "La única diferencia entre los millonarios y el resto del mundo es que los millonarios tienen más dinero". Pero el mito prefiere la versión apócrifa, que responde más al perfil esquemático que la prensa fue construyendo de ambos escritores. (Uno de los mejores chistes sobre Scott y Hem cuenta que, al enterarse en un bar de que Hemingway acababa de casarse con una virgen africana de dieciocho años, Fitzgerald pide que le abran de inmediato una botella de whisky de dieciocho años.)

El decano de Princeton, que por entonces viaja especialmente a París para conocer a los dos jóvenes escritores, ofrece una gran definición al ubicar a cada uno en un extremo opuesto del espectro cromático: "Hemingway es lo infrarrojo, lo primitivo, lo aparentemente sencillo e inmediatamente cautivante. Fitzgerald es lo ultravioleta: abarca toda la compleja variedad de matices de los estados emocionales".

Las diferencias entre Fitzgerald y Hemingway se entrelazaban con las afinidades, del mismo modo en que los sentimientos se mezclaban en su amistad-enemistad. Los fitzgeraldianos siempre argumentan que Scott ayudó decisivamente a Hem en la corrección y armado final de *Fiesta* (recordemos que Fitzgerald venía de publicar *Gatsby* y Hemingway sólo tenía publicados los cuentos de *En nuestro tiempo*); los hemingwayanos contestan que Scott reconoció que le plagió a Hem el final de *Suave es la noche* (escrito bajo el influjo de la última escena de *Adiós a las armas*). En el terreno estilístico, uno se sumergía en un personaje para entenderlo: lo develaba por su urdimbre emocional (eso que hoy se desdeña como "psicologismo") y el otro procedía por asedio exterior y elegía hechos, actos. Hemingway trabaja con nuestros sentidos (lo que se ve, lo que se toca, lo que se oye, lo que se huele); Fitzgerald, con nuestras emociones. Sin embargo ambos creen poderosamente en la entrelínea y aspiran a que aprese lo mismo: la verdad inefable de ese personaje.

En ese sentido, la famosa teoría del iceberg puede aplicarse a la obra de ambos, si consideramos como una cuestión meramente numérica el porcentaje de ese iceberg que asoma a la superficie. Y si no lo consideramos como una mera cuestión numérica (es decir, si hay una relación inversamente proporcional entre lo dicho y lo que abarca lo no dicho), vale la pena ver qué ocurre con un corolario de la teoría del iceberg, el llamado "efecto obra inconclusa" que producen ciertos textos publicados póstumamente sin que el autor les haya dado el visto bueno final, donde el lector "ve" lo que falta por la elocuencia de lo que hay, por la confianza y el estímulo que produce lo que hay. En el caso de Fitzgerald (en gran medida por la mano maestra de Edmund Wilson, que tuvo a su cargo la edición), *El último magnate* y *El derrumbe* cumplen con creces la hipótesis; en el caso de Hemingway, eso mismo ocurre en *París era una fiesta* (que en realidad dejó casi terminado: sólo le faltaba corregirlo) y con *Islas en el golfo*. Lo que fue apareciendo después es casi irreconocible como suyo (en gran medida porque no hubo un responsable tan riguroso y exquisito como Wilson para la edición de *El jardín del Edén* o *Al despuntar el alba*, dos textos que quedaron en un estado similar o incluso más avanzado que *El último magnate*).

La evolución del signo de los tiempos resultó decisiva en el modo de leer a ambos: el culto al coraje y a la acción como definición primordial de la persona tiene, en nuestros días, una apelación bastante menos universal que el culto a las debilidades e imperfecciones. Si durante años Scott fue considerado un talento echado a perder por la disipación ("Le dio tanta maldita importancia a la juventud que confundió madurar con envejecer y pasó de la inmadurez a la senilidad", según uno de los juicios más cortantes de Hemingway) y Hem un coloso que anticipaba el rumbo que tomaría la literatura en lengua inglesa (hubo un momento en que Scott celebró con sorna una de esas ediciones anuales de *The Best Short Stories* porque todos los cuentos incluidos, sin excepción, eran imitaciones hemingwayanas), hoy el malogrado parece Hemingway, y Fitzgerald el que supo ahondar más en sí mismo. Sin embargo, la influencia que ejercieron ambos sobre los que venían después se mantuvo pareja: basta citar como ejemplo a otros dos titanes literarios, igualmente conspicuos como borrachos, que durante su breve período de becarios en Iowa parecieron repetir aquellas olimpíadas etílicas parisinas: el fitzgeraldiano John Cheever y el hemingwayano Raymond Carver (quienes, cuenta la leyenda, hacían caminando los cinco kilómetros desde el campus hasta la licorería más cercana, cada mañana temprano, cada uno por su lado, y se saludaban con una mínima inclinación de cabeza al cruzarse, ya convenientemente pertrechados de alcohol para resistir el *cafard* cotidiano).

En última instancia, lo que yace bajo esos cultos contrapuestos (el de Hemingway por el coraje y la acción, el de Fitzgerald por las propias debilidades e imperfecciones) es una búsqueda paralela de la verdad indecible, aquella atribulada y agónica pasión que llevó a Scott y a Hem a identificarse uno con el otro como pares, cuando se conocieron en París en 1925, y que permitió que se influyeran uno al otro para dar lo mejor, antes de alejarse geográfica y existencialmente. Fitzgerald alguna vez dijo que él hablaba con la autoridad que daba el fracaso y Hemingway con la autoridad que daba el éxito, y por esa razón creía que nunca podrían volver a sentarse a la misma mesa. Pero Fitzgerald también dijo que no hay segundo acto en las vidas norteamericanas, y tanto él como Hemingway no sólo lo tuvieron sino que todo indica que, para la obra de ambos, no caerá el telón por mucho tiempo.

"Ésta es la historia de un gran escritor que se humilla en busca de un compañerismo que la dureza diamantina de corazón de otro gran escritor no permitió." Con esas palabras finales define Scott Donaldson su monumental *Hemingway contra Fitzgerald*, auge y decadencia de una amistad literaria (publicado por Siglo XXI España en su preciosa colección Biografías y distribuido en nuestro país por Catálogos). Lo que Donaldson se abstiene pudorosamente de decir, pero no de demostrar, a lo largo de las 456 páginas de este libro –que debería ser lectura obligada para todos aquellos que sientan aunque sea un mínimo interés por la obra de Hemingway, la de Fitzgerald o la literatura norteamericana en general–, es la importancia literaria que tuvo esa ríspida amistad que se fraguó, y también comenzó a resquebrajarse, en aquel período glorioso en que un puñado de expatriados en París reformuló para siempre la literatura contemporánea. R

Espacios abiertos

MÚSICA De Escocia y de Brighton vienen dos discos que hacen del *déjà-vu* una forma elegante y novedosa de sonar. Uno es *Universal Hall*, de los veteranos The Waterboys, que rompen su silencio campestre con un puñado de bellas canciones minimalistas. El otro es el álbum debut de los "militantes pastoralistas" de British Sea Power, niños mimados de la crítica inglesa donde reverberan Joy Division, Talking Heads, The Pixies y lo mejor de los '80.



BRITISH SEA POWER

POR RODRIGO FRESÁN

El pop –como animal doméstico o bestia salvaje– suele criarse en tres sitios recurrentes: el garaje de papá, el sótano de un club más o menos de moda (no tiene por qué ser bajo tierra, pero por más que el bar esté en el último piso o la planta baja uno *siempre* tendrá la impresión de estar en un sótano) y el laboratorio loco o cerebral de un estudio de grabación con productor-star del que apenas se sale lo justo para, así, poder volver a entrar. Los británicos aportaron un nuevo y fértil territorio: el campo. Sembraron allí, en colinas y ruinas de castillos y orillas de ríos plácidos, una música donde hay espacio tanto para la reinterpretación de las novelas de Thomas Hardy, las caminatas místicas y estáticas de Van Morrison, las caravanas de folk-pastoral de gente como Fairport Convention y el primer Richard Thompson y la última y final Sandy Denny, o las protestas furibundas contra los peligros de la gran ciudad de los Kinks, súbita y fundamentalistamente convertidos en la Village Green Preservation Society.

Tal vez –y, por favor, no confundir con la pulsión fangosa y festivalera de los hippies californianos o los góticos y pantanosos sureños– todo esto tenga algo que ver con el llamado del pasado druida, con eso de ponerse a bailar alrededor de piedras y sacrificar cabras y recibir visiones y girar sobre los prados como chamanes rebeldes que nada tiene que ver con Julie Andrews. Quién sabe. En cualquier caso, allí y ahora están los veteranos The Waterboys y los novatos British Sea Power disfrutando de sus mañanas –y tardes y noches y crepúsculos y amaneceres– campestres.

Big music

Hubo un tiempo en que el escocés Mike Scott y los primeros The Waterboys perseguían –y alcanzaban sin dificultad y con elegancia– lo que ellos denominaban *Big Music*: un torrente sonoro, un orgasmo de instrumentos y una voluntad enciclopedista que era responsabilidad del número dos de la banda, Karl Wallinger, quien más tarde partiría a organizar su World Party. Bajo ese signo fueron fecundados discos como *A Pagan Place* y *This Is the Sea* y canciones como "A Girl Called Johnny" y "The Whole of the Moon", esta última digna de la admiración y el respeto de gente poco pródiga a la hora de elogiar contemporáneos como Bob Dylan y Lou Reed. Por entonces, a la captura de esa música cinemascope, andaban también U2, Simple Minds y gente por el estilo. Una música no sólo capaz de llenar un estadio sino también de ascender ese estadio a catedral. De golpe y sin aviso, en 1988, The Waterboys cambiaron de polaridad, se mudaron a Irlanda y renacieron como mega-combo acústico y folkie navegando sobre esa obra maestra que fue *Fisherman's Blues*, continuada en *Room to Roam* y no hace mucho revisitada a partir de la recuperación de los imprescindibles *out-takes* de esa época reunidos en *Too Close to Heaven.* Por el camino, discos solistas de Mike Scott (que vendieron tanto menos que aquellos bajo el nombre de The Waterboys), un par de flirteos con el rock más trascendentalista de sus inicios y ahora –otra vez– el violín de Steve Wickham como socio imprescindible a la hora de volver a jugar en el bosque, esté o no esté el lobo.

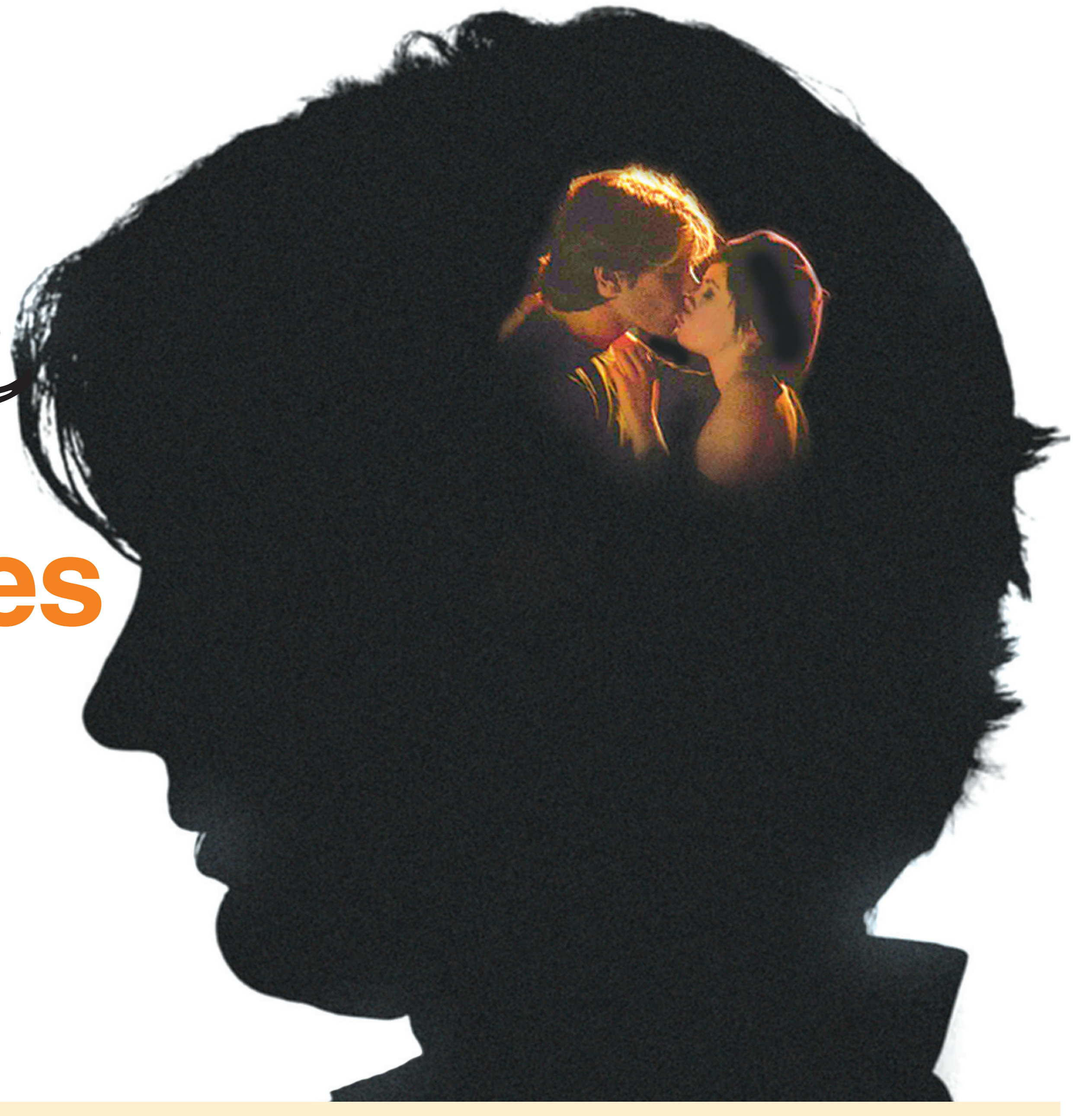
El flamante *Universal Hall* –grabado en un centro cultural/comuna de ese nombre en Findhorn, Escocia– vuelve a traernos al más delicado de los Mike Scotts: una cruza entre poeta alucinador con el Van Morrison de *Astral Weeks* en canciones de construcción *minimal* donde los pocos versos se repiten una y otra vez hasta alcanzar la sutil y secreta potencia de mantras. Los títulos de los *tracks* lo dicen casi todo –"This Light is for the World", "The Christ in You", "Silent Fellowship"– y, seguro, más de uno considerará que todo el asunto es de una solemnidad involuntariamente graciosa. Pero lo cierto es que, a medida que se va escuchando *Universal Hall*, las melodías que en un principio parecían ligeras y deshilvanadas ganan en arte y fortaleza y, hey, qué buen disco es *Universal Hall.* Sobre todo si se lo escucha con la luz apagada y las ventanas abiertas. O, mejor todavía, en el centro exacto de ninguna parte, lejos de aquí y de allá.

Grandes esperanzas

British Sea Power –cuarteto con base en Brighton– son los actuales *darlings* de la crítica británica, de colegas *freaks* como The Flaming Lips o Pulp, y ¿será British Sea Power la *next big thing* del rock imperial? La cosa intriga ya desde la portada –nada más que letras y diagramación *demodé*–, desde el título de su debut, donde se reúnen varios *singles* caseros –*British Sea Power's Classic - The Decline of British Sea Power*– y desde una estética entre camp y subversiva con un credo tan payasesco como sentido. Estos muchachos, que se definen como "militantes pastoralistas" y, además, editan su propio fanzine/manifiesto, insisten en que lo ideal, cuando junten un poco de dinero, será llegar a sus recitales en carros tirados por caballos o pequeñas embarcaciones a vela. Mientras tanto se conforman con llenar su escenario de frondosa vegetación y animales embalsamados y celebrar *the english way of life* como si en ello les fuera la vida misma y entera.

Sí: dicen los que los vieron que British Sea Power en vivo es algo que no se olvida y genera adicción: las canciones que se cantan tienen títulos como "Apologies to Insect Life", "Favours in the Beetroot Fields" y la pregunta es a qué suena British Sea Power. Muy por encima del pop-artesanal de gente *novelty* como The Coral, British Sea Power suena a tantas cosas buenas y a tantos buenos recuerdos: destellos de Joy Division, de Echo and the Bunnymen, de Talking Heads, de The Pixies, de Psychedelic Furs, de los '80 como esos tiempos donde la música popular era, también, buena. De semejante amalgama surge un estilo propio y al mismo tiempo agradeciblemente *déjà-vu.* Canciones en las que se nos advierte que "El lago es tan claro como el cristal y éste es el mejor té que jamás tomé / Pero algo maligno se acerca por el camino / Y lo que empieza como amor y follaje siempre acaba en camuflaje".

El disco abre con una especie de coro monástico y, luego de ascender hasta lo más alto con los más de diez minutos culminando en un arrebato punk de "Lately", se despide con la bellísima "A Wooden Horse", por la que alguno de los muchos David Bowie daría uno de sus ojos, el ojo ese que le cambió de color después de recibir un puñetazo en el colegio cuando era apenas un niño y los pre-rockers de entonces comenzaban a migrar de las provincias a la capital para conquistarla y después, por supuesto, volver triunfantes o vencidos a las espinas del campo y a las estrellas en el cielo y a esa persona que les hacía latir ese músculo encerrado en el interior de sus siempre inflamados y bucólicos pechos. R



Invulnerables

POR CLAUDIO ZEIGER

TELEVISIÓN Resistiré está en la cima. Cada entrega diaria ofrece lo mismo que muchos de los mejores unitarios. Para algunos, ya tuvo una de las escenas más altas de la televisión en años: una fiesta en la que todos los invitados fueron envenenados. Otros van más allá y creen que directamente está cambiando el modo de hacer telenovelas. Pero no por eso falta quien se pregunta por qué todas sus virtudes no hacen más que resaltar los defectos de las telenovelas argentinas.

Son buenos tiempos para *Resistiré*: acaba de festejar sus 120 emisiones y se ha situado como la ficción más interesante entre las tiras diarias. *Malandras* pudo haber sido una competencia leal, pero ya no está en el aire, y si bien *Soy gitano* y *Costumbres argentinas* son productos exitosos en cuanto a sus mediciones, poco y nada han aportado en materia de estética televisiva. Y ése fue el fuerte inicial de la novela protagonizada por Celeste Cid y Pablo Echarri: sobreimprimir una estética elegante y moderna sobre el viejo y cansado cuerpo de la telenovela tradicional.

Imágenes ralentadas, musicalización personalizada (cada personaje o tipo de escena tiene su canción), citas cinematográficas y televisivas veladas (en rigor, Leonor Manso repite casi calcado su personaje de *Vulnerables*, de los mismos autores, Gustavo Bellati y Mario Segade) y un nivel de diálogos muy "psi" que la alejan del standard de telenovela. Tan es así que en los pasillos se empezó hablar de "telenovela fashion", "telenovela para gente que no mira telenovelas", "telenovela Palermo" y otras etiquetas que no se sabe del todo si son a favor o en contra.

El tiempo ha pasado y es un buen momento para realizar un balance. Y para hacerlo, nada mejor que una breve confesión personal para luego retomar el tono impersonal: poco y nada me convencía ese esteticismo palermitano de *Resistiré*. No me gustaba el tiempo que se tomaban para que una bala entre en un cuerpo. No veía emerger el conflicto real detrás del maquillaje: ¿qué duda tenía Celeste Cid, al comienzo del ciclo, entre Pablito y Fabián Vena? El amor entre los protagonistas parecía volcánico. Y como esta telenovela no violaba ningún tabú –no son hermanos ni estaban casados–, ¿cuál era el problema? Celeste pertenecía a una familia venida a menos, los Malaguer, pero, en un país venido a menos, no tener para pagar la tarjeta no es un drama muy contundente que digamos. Resumiendo: no me convencía la hostilidad hacia los códigos más elementales de la telenovela que creía detectar en los primeros tiempos de *Resistiré*.

Desde luego, ésta es una manera de ver las cosas y no una condena. Apreciaba y aprecio, al mismo tiempo, otras tantas buenas facetas del producto: el cuidado, la profundidad lograda en determinadas escenas, la riqueza de las historias secundarias y las actuaciones, con algunos picos notables como las de Carolina Fal, Daniel Fanego, Claudio Quinteros, Fabián Vena y Martín Slipak. Las ficciones van evolucionando hacia alguna parte y es muy obvio que desde *Resistiré* cambiaron muchas cosas.

Por estos días, y desde el famoso episodio de la fiesta de casamiento entre Julia y Mauricio en la que todos los invitados fueron envenenados (uno de los momentos más altos de la TV en mucho tiempo), a cada instante parece que estamos a un paso del final. Y sin embargo, sigue. Pero esa inminencia le imprime un suspenso adicional a la propuesta.

Resistiré avanzaba con una pata en la telenovela (la más floja, la que no lograba convencer con una pareja protagónica tironeada por cantidad de situaciones paralelas) y otra en la nostalgia de aquellos buenos unitarios como *Verdad/Consecuencia* y *Vulnerables* (¿cuándo volverán?, dicho sea de paso). Pero un día, como suele suceder en los mejores folletines, los acontecimientos *se precipitaron*. Todo empezó a cambiar cuando se produjo un giro hacia el maniqueísmo. Inventaron una mala muy mala llamada Eva Santoro (Sandra Ballesteros), mezcla de Cruella Deville y Gatúbela. Mauricio Dobal (Vena) empezó a crecer hacia un villano de increíble máscara. Todo se fue tornando más siniestro. La acción empezó a ordenarse bajo la vieja regla clásica de la unidad de lugar, aquí representada por "la granja" y la misteriosa "casa de al lado".

Curiosamente, el maniqueísmo, que no suele ser un valor maleable, hizo crecer la ambigüedad de los personajes. Ahora, Diego Moreno (Pablo Echarri) ya no es el niño bueno de barrio de los comienzos y Julia se ve obligada a acostarse con un hombre que le da asco moral. También fue muy interesante la evolución de la historia de Leonarda y Andrés (Tina Serrano y Claudio Quinteros), cargada de ambigüedad, sexual en este caso. Lapreponderancia de la granja y la casa de al lado trajo tanto bien como mal: todo lo que sucede allí está cargado de electrizante suspenso y es muy interesante. El juego de complicidades y secreteos está todo el tiempo a punto de quebrarse y nos mantiene en ascuas, pero al mismo tiempo todo lo que sucede afuera de la granja ha perdido interés o se ha convertido en un relleno que fácilmente permite el zapping.

Resistiré sigue siendo un producto sinuoso. A veces no queda muy claro si no se están burlando un poquito de los espectadores. Si bien es cierto que Mauricio viene a ser un villano psicópata, hay veces que sus frases amables y atinadas y su defensa de la Familia parecen estar apuntando a otra cosa más allá de la verosimilitud psíquica del personaje. O como cuando el personaje de Carolina Fal dice sus parrafitos retorcidos frente a la atónita mirada de Echarri o la tía Leonarda declama sobre el amor más allá de la muerte: parecen estar haciendo guiños para estudiantes de guión, vea. Pero seamos justos: hay que aceptarlo, ya que es parte de la ambigüedad de esta propuesta que, sin dudas, debe ser bienvenida si la media son los delirios pasionales de *Soy gitano* o las inconsistencias adolescentes de *Costumbres argentinas*.

Por último: hay en *Resistiré* alguna falla con la emoción. Hace pocos días, Alberto Migré dijo algo muy interesante sobre las telenovelas: señaló que el problema del que adolecen las ficciones actuales es que ha desaparecido la "telenovela de autor" que, lógicamente, él habría representado en su máximo esplendor. ¿Es ésta una pista?

Si bien los tiempos cambiaron –y es lógico que así sea– y se trabaje en equipos y atendiendo varios frentes al mismo tiempo, algo de la melancolía de Migré debería ser tenida en cuenta más allá de la forma de trabajo que se adopte. *Resistiré* es un ejemplo de experimentación del género pero no una excepción, y le pasa lo mismo que a tantas otras ficciones de estos tiempos. La diversidad de elementos no termina de ocultar la falta de convicción en el género (de autor). Pasó con *Franco Buenaventura* y con *Malandras*. Y ahora está pasando con *Resistiré*. El rescate intelectual de la telenovela como género es algo ya muy aceptado (Umberto Eco ve telenovelas de Andrea Del Boca y Andrea Del Boca lee libros de Umberto Eco), pero no parece haber permitido avanzar en la posibilidad de escribir géneros populares sin culpa. No al menos en la psicoanalizada Argentina, donde cuesta el género tanto como la emoción.

Resistiré pone mucha carne al asador en cada emisión, sobre todo en los últimos meses, después de un arranque muy moroso. Si uno sumara y pudiera medir la cantidad de sufrimiento que encierran los personajes todos juntos, la pantalla debería estallar en pedazos, el corazón hacerse añicos. Y sin embargo, no estalla, y el corazón resiste.

¿Qué nos sucede, vida? ¿Será que no nos animamos a querernos más? ¿O que los dramas humanos que nos conmovían en *Vulnerables* se tienden a volver inconsistentes en *Resistiré*? ¿Hasta dónde se puede hacer una telenovela para los que no ven telenovelas? Un Migré ahí. R